15

الكتاب الخامس عشر

سلسلة دراسات و بحوث فى مسرح و روايات السيد حافظ

جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ

إعداد

أمال قندوز فاطنة بوكركب

رئيسًا: د. أحمد أمين بوضياف

مشرفًا: د. حالب نور الهدى

ممتحنًا: د. عمر عبد الكريم

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى

٢٠٢٣–٢٠٢٤م

مقدمة

مقدمة:

فترة الطفولة هي تلك الفترة المبكرة من حياة الإنسان، وهي من أهم فترات حياته، فهي ليست فترة إعداد للمستقبل فحسب، بل هي طريق يسلكه الإنسان ليصل من خلاله على مرحلة النضج العقلي والنفسي والاجتماعي، والطفل يحتاج إلى التوجيه والتعليم والإرشاد من خلال تلك المرحلة تنمو القدرات وتنفتح المواهب، فالطفولة أرض صالحة للاستنبات فكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات يؤتي أكله في مستقبل حياة الطفل، ولعل أفضل وأنجع هذه الطرق أدب الطفل، إذ يسهم هذا الأدب في وسائل تنشئة الطفل، حيث يسهم في بناء شخصيته ويسعى إلى تطوير وعيه، وطرق فهمه للحياة، كما أن له دور بارز في ترسيخ القيم الدينية والاجتماعية في قلوب الأطفال، ولأن عالم الأطفال يمتاز بالبراءة والنقاء وتقبل كل ما يوجه إليهم لذلك يجب أن يكون الأدب الخاص بهم ينمي في نفوسهم المحاسن والمبادئ السامية، ولمسرح الطفل ميزة وأفضلية على غيره من وسائط أدب الأطفال وذلك لأنه يستطيع أن يقدم الغايات والأهداف المتنوعة من القيم والمبادئ في أحضان جو من البهجة والسرور، فهو يمتاز بتلك البهضة بالإضافة إلى أن معظم

المسرحيات تقوم على تقديم القيم والمبادئ والمثاليات في صور مشخصنة مجسدة وبطريقة تتناسب مع عمر الطفل وتفكيره بما يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله ويغذي الأطفال فنيا وأدبيا ووجدانيا فيساعد على تشكيل شخصية الطفل وتكوين اتجاهاته وميوله وقيمه وأنماط حياته، ولهذا يعد المسرح اليوم واسطة من أهم وسائط وصل الأطفال بأدبهم، ففيه تتعانق الأداء والحركة والصورة والصوت لتشكل البناء الفني اذلي يسعى نحو الكمال الإبداعي.

وعلى هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا ب جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس لسيد "حافظ" ولقد اخترنا هذه المسرحية للكشف عن الجوانب الجمالية والتربوية والتعليمية المطروحة في هذا النص المسرحي.

وقد كانت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ذاتية وموضوعية، فأما الذاتية فهي اهتمامنا بفئة الأطفال والفن المسرحي الذي يعد أهم وسيلة للتربية والتعليم للنشء الجديد، وأما الموضوعية فهي حب الاطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل أكثر بحثا عن أهم خصائصه الفنية ودوره التعليمي والتربوي.

ومنه جاءت إشكالية بحثنا كالتالي:

كيف تجلت القيم الفنية والجمالية والتربوية في مسرحية سندس لسيد حافظ؟

وتنبثق من هذا السؤال أسئلة فرعية تتمثل في:

ما هو مسرح الطفل؟

ما هي الأهداف المرجوة من مسرح الطفل؟

وما هي الجوانب التربوية والتعليمية والفنية التي استخدمها السيد حافظ في نصه المسرحي ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا الخطة التالية:

حيث بدأنا بحثنا بمقدمة ومدخل وفصلين وتليهما خاتمة، أما المقدمة فجاءت افتتاحية وقراءة عن هذا الموضوع، ومدخل جاء تحت عنوان في أدب الطفل إذ تم التطرق فيه الأدب الطفل تعريفه، نشأته وتطوره وأهم خصائصه وسماته وأنواعه وأخيرا المراحل العمرية التي تقدم لهذه الفئة وجاء الفصل الأول بعنوان الإطار المفاهيمي لمصطلحي المسرح ومسرح الطفل إذ تم التحدث فيه عن لمحة عامة عن المسرح العربي ومفهوم المسرح العربي، نشأتنه وتطوره وخصائصه، أما ثانيا فتناولنا فيه مسرح الطفل مفهومه ونشأته وتطويره وأهدافه وأهميته، أما ثالثا تحدثنا عن مصادر الكتاب المسرحية الموجهة للطفل وخصائص مسرح الطفل.

والفصل الثاني الذي جاء فصلا تطبيقيا تحت عنوان مسرحية سندس بين البناء الفني الجدمالي والبعد التربوي التعليمي وقد تكلمنا فيه عن ثلاثة عناصر جاء العنصر الأول بعنوان جمالية الكتابة المسرحية في مسرحية سندس للسيد حافظ، حيث تعرفنا فيه عن الكتابة المسرحية وخصائصها وأيضا لمحة عن مسرحية سندس للسيد حافظ ودراسة لعنوانها وأخيرا وقفات حول المسرحية والعنصر الثاني تطرقنا فيه إلى اللغة والشخصية المسرحية وأيضا الحوار المسرحي والبناء الدرامي أما العنصر الأخير فجاء حول البعد التربوي التعليمي على مستوى النص المسرحي.

وخلصنا بهذا كله إلى خاتمة احتوت جملة من النتائج والاستنتاجات حول هذا البحث في مسرح الطفل.

وللسير في هذه الخطة اعتمدنا على المنهج التاريخي في المدخل والفصل الأول قصد الوقوف على بدايات أدب الطفل ومسرح الطفل وإبراز مراحل تطورهما أما المنهج الوصفي التحليلي استخدمناه في الفصل الثاني التطبيقي من أجل دراسة مسرحية سندس وبيان أهم القيم التربوية والتعليمية التي استخدمها السيد حافظ معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع ولعل أهمها :

مسرحية سندس للسيد حافظ.
لسان العرب لابن منظور
أدب الطفل فلسفته، فنونه وسائطه النعمان الهيئي.
مدخل إلى مسرح الطفل لسيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية
وقد كانت كل هذه المصادر والمراجع منبع والمنطلق اذلي أخذنا منه مادة بحثنا ومن بين الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي المسرح التعليمي في دراما الطفل مسرحية هناري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا، رسالة ماجستير للطالب علوش عبد الرحمان عيسى رأس الماء ، جامعة وهران، الجزائر.
وقد واجهتنا مجموعة من العراقيل والصعوبات خلال رحلة بحثنا هذا منها قلة المراجع المتعلقة بالموضوع خاصة على الرغم من وجود الكثير منها في مسرح الطفل وأيضا تشابه المعلومات المتواجدة في أغلب الكتب التي تناولت مسرح الأطفال بالدراسة والتحليل وهذا ما يصعب على الطالب والباحث في انتقاء المعلومات وتمييزها بين المهمة وغير المهمة بالإضافة إلى أننا لم نجد دراسة من قبل حول مسرحية سندس.
وعلى الرغم مما واجهنا من صعوبات لقد وجدنا في طريقنا من يذللها ويأخذ بأيديتا للأمام ولعل أولهم الأستاذة الفاضلة

نور الـهدى حلاب المشرفة على هاته المذكرة والموجهة بعد الله تعالى، وفي ختام هذا العمل نشكر اللجنة على تكبدهم عناء قراءة هذه المذكرة وتصويبها .

مدخل
في أدب الطفل

أولا: مفهوم أدب الطفل:

تعد مرحلة الطفولة مرحلة مهمة في حياة الإنسان، فهي الأساس الذي يبنى عليه الغد، فالطفل هو ثروة المستقبل، فالإعداد الجيد له والاهتمام به له الأثر البالغ في تطور الأمم والشعوب. ولقد أدرك أمير المؤمنين علي بن أبي طالب هذه الحقيقة ما يزيد على ١٤ قرنا من الزمان وصدق حين قال: ربوا أولادكم لجيل غير جيلكم، لأنهم خلقوا لزمن غير زمانكم، لذلك اهتمت كل الشعوب عبر التاريخ بأطفالها.

إن كلمة الطفل لكمة تزخر في معناها بالأمل المستقبل والبراءة وكل المعاني الجميلة، إذ نجد أحمد زلط يقول: الطفل غرس المؤمن لبناء مستقبل الأمة".(١)

١- الطفولة:

أ. لغة:

"الطفل: البنان الرخص المحكم، الطفل بالفتح والجمع طفال وطفول والطفلة للصغيرات و (الطفل) هو الصغير من كل شيء والصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن

---

(١) أحمد زلط الخطاب الأدبي والطفولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشبلي القاهرة، د ط ١٩٩٧، ص ١٠٩.

يحتلم".[1]

وهناك تعريف آخر يقول: الطفل: طفل طفولة وطفالة نعم ورق وصار طفلا، والطفل المولود ما دام ناعما رخصا والولد حتى البلوغ وهو للمفرد والمذكر (ج) أطفال"[2].

ب - اصطلاحا:

لقد تنوعت التعاريف حول مفهوم الطفولة إذ تعددت من باحث إلى آخر وهذا راجع إلى كل تخصص وتوجه الذي يميل إليه الباحث ولكن رغم تنوع كل هذه التعريفات إلا أنها تشترك كلها بين الأطفال ولعل من أهم التعاريف نجد:

يعرف أحمد زلط الطفولة: "فترة من الحياة التي تمتد من الميلاد حتى الرشد، وهي مختلفة من ثقافة إلى أخرى، فقد تنتهي عند البلوغ أو عند الزواج أو يصطلح على من محددة لها".[3]

نستشف من هذا التعريف أن الطفولة تبدأ من لحظة الولادة

---

(١) ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، مادة (طف (ل)، ١٩٩٥، ص ٤٠١

(٢) إبراهيم أنس وآخرون: المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، ٤، مادة (طف ل)، ٢٠٠٥، ص ٥٦٠

(٣) أحمد زلط: أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤، ص ٢٣.

إلى بلوغ سن الرشد. نجد كل من محمد برهوم ونايفي القاطمي يعرفان الطفولة بأنها : تضم الأعمار التي تمتد من بين مرحلة الرشد وتعتبر الطفولة إلى مرحلة الاعتماد على النفس تبعا لقدراته واستعداداته وتنشئته الاجتماعية"(١).

هذا يعني أن الطفولة تتغير من جيل إلى آخر حسب الثقافة والمجتمع أيضا، وكل هذا راجع لمتطلبات الشخص.

٢ - الأدب:

أ - لغة:

الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد ونهاهم عن المقابح، فأصل الأدب الدعاء ومن قبل للصنيع يدعى إليه الناس، مدعاة ومأدبة، أدب الرجل يأدب أدبا، فهو أديب وأدب يأدب أدابه وأدابا في العقل فهو أديب غيره: الأدب أدب النفس والدرس ... وأدبه فتأدب علمه واستعمله للزجاج في الله عز وجل، فقال استأدب بمعنى تأدب، ويقال للبعير أيضا وذلك أديب مؤدب (٢)

---

(١) ابن منظور لسان العرب، دار صادر، ج ١، ٢٠٠٣، ص ١٧٠
(٢) أحمد زلط أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه وروواده الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط٢، ١٩٩٤، ص ٣١

ب - اصطلاحا :

"الأدب شجرة تجمع ألوان الفنون التعبيرية وهو أكثر الفنون تأثيرا وانتشارا، فالأدب يضم تحت مظلته لون الشعر والقصة والرواية والمسرحية والمقالة والخاطرة وترجمة الحياة وغيرها، وجميعها على أساس تحفيز المشاعر وتحريك القلوب وتنمية المدارك".(١)

أما أدب الأطفال فهو جزء من الأدب بشكل عام وينطبق عليه ما ينطبق هعلى الأدب من تعريفات، إلا أنه يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع ومن فئة الأطفال، وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعا لاختلاف العقول والإدراك، ولاختلاف الخبرات نوعا وكما ولكن الذي لا خلاف فيه أن المادة الأدبية لقصص الأطفال الفلكلورية والتقليدية والتي ظلت تحكي لأطفال شعب من الشعوب على مر الأجيال من آلاف السنين، فتستحوذ على عواطفهم وخيالاتهم، لم تكن منعزلة عن التيار العام للخيال والهود أو التفكير في هذا الشعب"(٢).

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٣١.

(٢) علي الحديدي في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٨، ص ٧٣.

يرى الكاتب أن أدب الأطفال على أنه جزء من الأدب وهو يختص في فئة معينة ألا وهي فئة الأطفال.

ويعرف أدب الطفل أيضا أنه: " وسيط تربوي يتيح الفرص أمام الأطفال المعرفة الإجابات البحث والكشف وحب الاستطلاع والدافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة والإقدام نحو ما هو غير يقيني وتفحص البنية بحثا من الخبرات الجديدة والمثابرة في عن استفساراتهم ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال، وتقبل الخبرات الجديدة التي يرفدها أدب الأطفال، إنه يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة الفحص والاستكشاف من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته"(١).

هناك تعريف آخر يحصر أدب الطفل العربي في شكلين أساسيين هما دائرة الشعر التي تتضمن الأهودات وأغاني الترقيص واللعب وأراجيز الألغازك والأناشيد والدراما الشعرية المبسطة، ودائرة النثر وتضم الحكايات القصصية

---

(١) حسن شحاتة: أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٢

المتنوعة والحكاية الخرافية على السنة الحيوان والطير والأمثال والأحاجي اللغوية التي يكتبها الكبار للصغار في ضوء مراحلهم العمرية وخصائصهم النمائية.(١)

إذ يتسم هذا التعريف بتحديد الأشكال والأنواع المناسبة للطفل، وهو أيضا يشير إلى المراحل العمرية التي تقدم لهذه الفئة وخصائص النمو إلا أن هذا التعريف لا يكتمل إلا بتعريف آخر يقول: "إن أدب الطفل هو نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة وفي أدب لغتنا، هو ذلك النوع المستحدث من جنس أدب الكبار شعره ونثره وإرثه الشفاهي والمكتوب، فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمراحل الطفولة ... بحيث يرقى المؤلف بلغة الأطفال وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم في الحياة، مع مراعاة الخصائص النمائية وتحقيق الأهداف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية والترويحية فيما يقدم للأطفال من نصوص الأنواع الأدبية"(٢).

---

(١) أحمد زلط أدب الطفول: أصوله ومفاهيمه، رؤى تراثية، طه الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص ٢٦-٢٧

(٢) أحمد زلط أدب الطفل العربي دجراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط١، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨، ص ١٠٨.

ثانيا : نشأته وتطوره

إن أدب الأطفال قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديث حداثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة أو المرئية، أو تخرج من أفواه المدرسين في فصول الدراسة، أو يحكيها الرواة في النوادي. إن من حق الأطفال في مجتمعهم هي توفير لهم الرعاية بكل أنواعها سواء من ناحية الجسدية، وتوفير كل الوسائل والمعدات المدرسية، فإن من واجب الكتاب والمربين تزويدهم بالإنماء الفكري والتوجيه اللثقافي والعلمي، وذلك من خلال كتابة القصص المناسبة لهم، فالسبيل الوحيد إلى خلق مجتمع من القراء مفعم بروح الثقافة الفكرية ناضج العقل فلابد من أن يبدأ بعقول الأطفال فهم صفحة بيضاء وشخصيتهم لينة وحساسيتهم بالغة، فكل هذا فنحن بحاجة لأدب الطفل اذلي يعتبر المنبت الأول له من التربية والتوجيه.

ولو تتبعنا نشأة أدب الطفل بتفاصيل أدق، لاكتشفنا أن أدب الطفل طال يتيم الأدب حتى وإن وجد. كانت النواع الأولى لأدب الأطفال في التاريخ عند الإنسان الأول عبارة عن قصص المغامراتها والصعوبات التي كانت تعترضه لقسوة الطبيعة من برد وحر وجبال وأنهار ، ثم الصعوبات التي كانت يواجهها

من الحيوانات التي يستفيد منها، ثم تطور أدب الأطفال أو أدب الطفل لكن يتحدث فيه الأب لأطفاله عن المزروعات التي يعيش فيها حتى يعرفهم عليها"[1]

فبمجرد ما تشكلت القبائل أصبح أدب الطفل يجاري طبيعة هذا النوع الجديد من قصص الفروسية والحرب والفخر والشجاعة.

بدأ ظهور أدب الطفل في العصر الحديث في فرنسا وذلك في القرن السابع عشر، وكان الكاتب لا يحب أن يكتب اسمه خشية أن ينحط قدره أمام الناس إلى أن جاء الشاعر الفرنسي تشارلز بير وكتب قصصا للأطفال وحكايات أمي والإوزة، وكتب اسما مساتعارا لكنه لاحظ إقبال شديدا على قصصه فألف مجموعة أخرى بعنوان أقاصيص وحكايات الماضي" وكتب اسمه واضحا، وبعد تشارلز جاءت محاولات كتابية للأطفال من قبل سيدة فرنسية اسمها لبرتس" ومن قصصها مخزن الأطفال وظهرت كتابة أدب الأطفال بشكل جدي في فرنسا بالقرن الثامن عشر وذلك بظهور جان جاك روسو" وكتابه الذي اهتم بدراسة الطفل كإنسان قائم بذاته وشخصيته المستقلة، وبعد

---

(١) هاري نعمان الهيئي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دت، ص ٧١.

ذلك تمت ترجمة قصص "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الفرنسية، وبعد ذلك أيضا صدرت أول صحيفة للأطفال في العالم باسم "صديق الأطفال"(١) .

وكانت تهدف إلى التسلية والترفيه وتنمية خيال الطفل ومن البلدان التي اشتهرت بأدب الطفل بعد فرنسا نجد إنجلترا التي ترجمت من فرنسا قصصا كثيرة لتشارلز بير وثم جاء بعده جون نيويري وكان صاحب أول مكتبة أطفال بالعالم وطلب من الكتاب والمؤلفين أن يؤلفوا للأطفال ويبسطوا كتاب من كتب الكبار بما يناسب الأطفال حسب مراحل نموهم العقلي، والقرن العشرين يعتبر العصر الذهبي لأدب الأطفال.(٢)

ففي ألمانيا اشتهرت كتابات الأطفال في ألمانيا تحت عنوان حكايات الأطفال والبنون وكانت قصصا تعتمد على الخرافة والأسطورة(٣).

أما في الدنمارك ظهر الكاتب المشهور ما تراندرسون وقد

---

(١) محمد صالح الشنيتي: ي أدب الطفل أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط١، ٢٠٠٣، ص٣٢.

(٢) علي المهدي في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٢، ص ٥٠

(٣) سميح أبو مغلى دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، دت، ص ٠٩.

كتب في شعر وقصص الأطفال التي تدور حول الجنيات والأشباح وكان في قصصه يعلم الأطفال ويساعدهم على تقبل الحياة[1].

من خلال هذا الكلام يتبين لنا بأن هذا الكاتب أسلوبه في تعليم الأطفال يكون وفق مواضيع الأشباح والخوف.

أما في إيطاليا امتاز أدب الأطفال الإيطالي بارتباطه الوثيق بالواقع ومن أشهر قصص أدب الأطفال الإيطالي قصص بعنوان "جيب" في جهاز التلفزيون.[2]

وفي روسيا نشرت أول مجموعة من القصص للأطفال بعنوان "أساطير روسية" ومن أشهر الكتاب تولستوي يوشكلين"[3].

وفي أمريكا بدأت قصص الحكايات الشعبية عن القوة والأبطال، ثم ظهرت قصص المغامرات وقصص الحيوانات وامتازت أمريكا عن غيرها بتخصيص قاعات مطالعة للأطفال حسب سنهم، واشتهروا بتعدد المطابع ودور النشر المتخصصة للأطفال".

يتضح أن أدب الأطفال في أمريكا كان متميز عن غيره وذلك

---

(١) المرجع نفسه، ص ٠٩.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٠.
(٣) المرجع نفسه، ص ١١.

بتنوع مواضيعه.

أما عند العرب فهناك مصادر أدبية وتاريخية تؤكد تأخر انتشار أدب الأطفال، في حين تطوره في الدول الأوروبية وذلك لأسباب عدة نذكر منها أن أدب الأطفال في تراثنا العربي القديم فقد شكلت نواته الأولى شفويا على ألسنة الجدات والأمهات، والرواة مشاخصة في الأدب الشعبي، وقد كانت تلك الحكايات التي يرويها العرب قبل الإسلام لأطفالهم والتي تركز على الفروسية والمغامرة، وحاجة القبيلة إلى أطفال يمتلؤون شجاعة وقوة لمواجهة هذه الهجمات الغزوية المتكررة بينهم، وفي الجانب الآخر كانت تروي الحكايات والقصص التي تظهر العادات العربية الأصلية في حب الضيف وإكرامه بالرغم من صعوبة الحياة وقساوتها"[١].

وبعد ظهور الإسلام أخذ المسلمون يركزون على رواية قصص الرسول صلى الله عليه وسلم وأخبار الإسلام، هذا بالإضافة إلى تلك القصص والحكايات التي جاءت من تراث الأمم غير العربية التي دخلت الإسلام وحضاراته وقد قام كثير من رواتها من هذه الأمم بنقل ما ورد في كتبهم إلى اللغة العربية مثل

---

(١) عبد الفتاح شحدة أبو معال: أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر، ٢٠٠٨، ص ٥٣

كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" وغيرها.[1]

إن الاهتمام بأدب الطفل وخاصة منه المكتوب لم يظهر بشكل واضح إلا في العصر الحديث والسبب في ذلك راجع إلى الأدباء والمؤلفين والمترجمين كانوا يعتنون بأدب الكبار شعرا ونثرا، وهذا ما أدى إلى تأثر أدب الطفل في العالم العربي. " لكن بوادر الكتابة الفعلية في العالم العربي بدأت في مصر بواسطة النقل والترجمة، وكان من أوائل الكتاب المصريين الذين اهتموا بذلك وقدموا قصصهم باللغة العربية إلى أطفال مصر رفاعة الطهطاوي وكان مسؤولا عن التعليم ومن هنا اهتم بإدخال بعض القراءات القصصية في المناهج المدرسية المصرية"[2].

ثالثا : المراحل العمرية التى تقدم لها هذه الفنون

إن الطفل في حياته يمر بمراحل عمرية متنوعة، إذ أن هذه المراحل تختلف من مرحلة إلى أخرى، ولكل مرحلة خصائص ومميزات خاصة بها والكاتب للأطفال لابد أن يراعي خصوصيات هذه المراحل، حتى يكون هناك توافق بين ما

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٢.

(٢) أحمد زلط رواد أدب الطفل العربي، دار الأرقم، مصر، ١٩٩٣، ص ٢٣.

يقدمه من أنواع أدبية شكلا ومضمونا وأسلوبا مع هذه الخصائص والمراحل العمرية، ومن ثم يجب أن يتوافق الغذاء الأدبي للطفل مع مستوى نموه وتنحصر المشكلة التربوية في إيجاد المعارف الملائمة لكل مرحلة، وفي تقديمها في صورة قابلة للتمثيل"[1].

يتضح من خلال هذا القول أنه يجب على الكاتب أن يبتعد قدر المستطاع على تزويد الطفل بخبرات ومعارف تفوق طاقته وقدرته.

وقد اختلفت آراء الباحثين في تقسيم هذه المراحل، فهناك من ذهب إلى تقسيمها إلى ستة مراحل، وذهب آخرون إلى جعلها أربعة مراحل، إذ استندت هذه التقسيمات على مميزات وسمات جسمية وعقلية ونفسية للطفل، وقد ذهبنا إلى أربعة من هذه المراحل ملمة لكل الجوانب وهي:

أ - مرحلة الواقعية والخيال المحدود من ٣ إلى ٥ سنوات:

تعتبر هذه المرحلة الأولى لحياة الطفل، وهي المرحلة التي تأتي قبل دخوله المدرسة وتكون منحصرة بالبيئة التي يعيش

---

(١) هادي نعمان الهيئي: أدب الأطفال، فلفسفته فنونه وسائطه الهيئة المصرية و العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص ١٣٠.

فيها، فعالم الطفل في هذه المرحلة هو عالم ضيق إنه الأم والأب والإخوة وبعض المعارف من جيران وأقارب والباعة الذين يتجولون في محيطه والدمى التي يلهو بها والملابس التي يرتديها والطعام الذي يأكله والبيت اذلي يعيشه فيه، والحيوانات الأليفة التي تحيا قريبا منه"(١).

فالطف في هذه المرحلة الأولى من حياته يكون خياله محدود ومحصور في البيت الذي يعيش فيه وما يتلقاه من أفكار وعاداتن مكتسبة من أفراد عائلته وأقاربه. يتميز الطفل في هذه الفترة بنموه الجسدي البطيء، ويكون فيها عنصر الخيال حاد أو قوي، فالطفل يحاول تقليد الأصوات ويشده شغف كبير لركوب الخيل والدراجة مثلا، فتراه يحاول استعمال العصا حصانا، وهو بذلك يتخيل ذلك الجماد حيوانا، أو آلة متحركة كما يتخيل شخصيات تلك القصص التي يسمعها على أنها شخصيات حقيقية"(٢).

إذ يتضح من خلال هذا القول أن خيال الطفل في هذه الفترة المميزة لهذه المرحلة يمتاز بالوهم، فهو يستعمل تقليد

---

(١) هادي نعمان الهيئي: أدب الأطفال، ص ١٩.
(٢) حسين عبروس أدب الطفل في الكتابة، دار مدني، د ب، د ط ٢٠٠٣، ص ٣٣.

ومحاكاة لكل ما يراه، فيتخيل أمورا لا وجود لها أساسا في الواقع، كما يكون له نشاط وحركة زائدة في اللعب والمرحج. ومن حيث اللغة فإن الأطفال يهتمون بموسيقى الكلمات والعبارات المسجوعة والأصوات المرحة التي تطلقها شخصيات قصصهم"(١). فالطفل بطبعه ينجذب إلى اللغة المنغمة، فكلماته تتميز بتكرار العبارات والقصص التي يحب أن يسمعها وتستويه قصص الجن والعفاريت وكل ما هو خيالي من قصص.

ب - مرحلة الخيال المنطلق من ٦ إلى ٨ سنوات

في هذه المرحلة يصبح الطفل يدرس بالمدرسة ويبدأ في التعلم والكتابة فتتسع دائرته اللغوية، فالطفل في هذه المرحلة يميل إلى لمس الأشياء ولا يحب العمل الشخصي، فهو بذلك يتخطى الأخييلة المبهمة إلى لون فيه إبداع، إذ يميز الطفل بين العصا والحصان، وغيرها من الأشياء الأخرى فهو يبدأ من الخيال المنحصر إلى الخيال المنطلق وإدراك بالأشياء ويتسع في هذه المرحلة فضول الطفل، ويكبر معه حبه للاستطلاع عوالم

(١) هبة محمد عبد الحميد: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦ ، ص ٣٤-٣٥

أرحب من تلك التي كان فيها في المرحلة السابقة فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة"[١].

الطفل كثير الحركة في هذه المرحلة، فهو يفرق بين الأولاد والبنات فنجد الأولاد تستهويهم قصص البطولة والخيال والمغامرة، أما البنات تجذبهم القصص التي فيها علاقات عائلية مثل قصص الأميرات سندرا والأميرة والوحش....

ج - مرحلة البطولة من ٨ إلى ١٢ سنة:

ينتقل الطفل في هذه المرحلة الخيال المنطلق إلى الواقع فالطفل يصبح محتدم بالمنافسة والشجاعة والتحدي، فهو يحب فرض سيطرته والطفل في هذه المرحلة يكتسب مجموعة من الأصدقاء ويندمج معهم وبالتالي هم يقومون بأعمال طائشة كالقتال والمشاجرات فهم يعتبرونها أعمال من البطولة والشجاعة، فهم كثيروا الحركة ويتنقلون من مكان لآخر. ففي هذه المرحلة تبلغ أيضا قدرة الطفل على الاستظهار والتذكر ودرجة كبيرة، بيستطيع الطفل أن يحفظ الحوادث التاريخية والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات، والأناشيد والأغاني وما يناسبه من مقتطفات الشعر والنثر، وتزداد قدرته على إدراك

---

(١) هادي نعمان الهيئي: أدب الأطفال فلسفته وسائطه وفنونه، ص ٣٣

علاقات الأشياء بعضها ببعض وخاصة العلاقات الزمانية والمكانية، كما يدرك كثيرا من الصفات والأشياء وخواصها ويستطيع التفكير في أمور معنوية أكثر مما كان عليه من قبل، ولكن قدرته على التجريد والتعميم وتكوين المعاني الكلية الواضحة تظل محدودة"(١).

ففي هذه المرحلة تتسع مهاراته القرائية، وفهمه للمعاني وتصبح له القدرة على توليد أفكار ومعاني جديدة.

د - مرحلة المثالية من ١٢ إلى ١٨ سنة

الطفل في هذه المرحلة ينقل من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ، "وهي من أخطر المراحل التي بيسميها علماء النفس بسن المراهقة، لأنها مرحلة اليقظة الجنسية والتغيرات الجسمية والفكرية والاجتماعية"(٢).

فهذه المرحلة بالذات من المراحل التي تربط بين دور الكون وبداية البلوغ وعلامات مميزة وواضحة من أبرزها نفور الفتى من ملاعبة الفتيات وكذلك نفور الفتاة من ملاعبة الفتيان، أي ازدياد كل منهما إحساسه بجنسه يرافق ذلك

(١) هادي نعمان الهيئي: أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، ص ٤٠.
(٢) حسين هيروس أدب الطفل وفن الكتابة، ص ٣٤

إحساس الطفل بالفروق الفردية التي تميزه عن أفراده ... ففي هذه الفترة تتجلى بوادر الاستعدادات المختلفة، ويحس الطفل بمواهبه الشخصية سواء كانت عقلية، أم فنية أم جسمية، أم كانت من قبيل الأماني والأمال التي يشاركه فيها غيره"[١].

أي في هذه المرحلة أصبح الطفل شابا وتتغير نظرته وأفكاره، فهذه المرحلة هي مهمة وحساسة في حياة الطفل، فهي الفاصل اذلي يحدد مساره اتجاه الطفل في المستقبل.

---

(١) هادي نعمان الهيئي: أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، ص ٤٦-٤٧

الفصل الأول
الإطار المفاهيمى لمصطلحى المسرح ومسرح

أولا: مفهوم المسرح لغة واصطلاحا

يعتبر المسرح من الفنون القديمة التي عرفها الانسان منذ القديم، حيث عرفتها مختلف الحضارات والشعوب القديمة، ولهذا الفن مكانة عظيمة في نفوس الناس، حيث أن لهذا الفن عدة جوانب منها الترفيه والتسلية، وبالتالي يعتبر مكان للترويح عن النفس والتخلص من مختلف ضغوطات الحياة.

١ - تعريف المسرح لغة:

لغة:

لقد جاء لفظ المسرح في كثير من المعاجم العربية ومن بين هذه المعاجم نجد السان العرب لابن منظور : " المسرح بفتح الميم المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي، وجمعه المسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسباح"(١).

وفي قاموس الجرير للطلاب فقد جاءت كلمة مشرح: المسرح هو الرعي، ويعتبر المكان الذي يعد لتمثيل الروايات أو الإقامة الحفلات الفلكلورية.

مسرح : المسرح هو المشط الذي يُسرح به الشعر، أو الكتان

---

(١) ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، ط١، م٧، مادة (س، ر،ج)، ص ١٢٣

أو نحوها[١].

ووجد أيضا في معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، حيث عرفه يوسف محمد رضا بأنه مشرح مرعى، مرتع مكان تمثل فيه المسرحيات (ج: مسارح).

مسرح المشط، ما يسرح به الكتان ونحوه.[٢]

ومن خلال هذا نرى بأن أغلب المعاجم اللغوية تذهب إلى نفس التعريف، وهو أن المسرح هو المكان الذي يقام فيه العرض، وهو المكان الذي يروح فيه الإنسان عن نفسه.

اصطلاحا :

اعتبروا أن المسرح هو أبو الفنون ولكن في الحقيقة هو ابن الفنون لأنه يأخذ من كل الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب، وبالتالي يقوم بإدخال عدة أجناس في قالب واحد، وهو المسرح ويعرف المسرح بأنه " شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات.

---

(١) علي بن هادية وآخرون، القاموس الجرير للطلاب، معجم عربي مدرسي الفبائي، تق، محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ٧، ١٩٩١م، ص ١٠٦٩.

(٢) يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م، ص ١٤٧٣.

وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج إلى ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف.(١)

ومن خلال هذا المفهوم يتبين لنا أن المسرح هو المكان الذي يقوم فيه الممثلون بترجمة ذلك النص المسرحي على خشبة المسرح وأنه يمكن تحويل ذلك النص المكتوب إلى عرض مسرحي، وأنه المسؤول عن هذا كله هو المؤلف، ومن هذا يتبين أن المسرح له جوانب عدة من بينها الترويح عن النفس والتسلية.

ويعرف أيضا بأنه لوم من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه، وكذا نوازعه وأرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة.(٢)

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن المسرح له صلة وطيدة

---

(١) الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط٢، مجلد ٢٣ ، ص٢٢١.

(٢) أبو الحسين عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية ط٣، ٢٠٠٧م، ص ١٩.

بالمجتمع ولد من خلال ارتباطه بتاريخ الإنسان وأهدافه، حيث أن المسرح يساهم في تطوير المجتمع ومعرفة عيوبه وذلك من خلال مختلف القضايا التي يعالجها، وبالتالي يسمو بالإنسان ويصحح وجهة نظره في الحياة.

ويعرف أيضا بأنه " المكان المعروض لعرض المسرحيات، ثم استعير للدلالة على المكان الذي فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث مسرحية، فيقال: مسرح الأحداث، مسرح الجريمة، مسرح العمليات(١).

من خلال هذا يتبين لنا أن المسرح هو المكان الذي تقام فيه مختلف العروض المسرحية أي النصوص المكتوبة سواء كانت روايات أو قصص على الرغم من اختلاف مضامينها وأهدافها، لكن في المسرح يتم تجسيدها عن طريق الممثلين فوق خشبة المسرح وتحويل النص المكتوب إلى عرض مسرحي مجسد أمام الجمهور والمسؤول عن ذلك كله هو المؤلف المسرحي.

---

(١) محمود محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربي المعاصرة، دار غريب القاهرة د ط ٢٠٠٣، ص ٤٩٩.

ثانيا : مفهوم مسرح الطفل

لقد تنوعت الآراء حول مفهوم مسرح الطفل، وهذا راجع إلى تنوع آراء الباحثين إذ نجد سمير قشوه يعرفه : "إن مسرح الأطفال هو مسرح صغير متواضع بالإمكانيات المتاحة، لكنه كبير ومتسع وذو تأثير بالغ الأهمية وعنده من الإمكانيات ما يستطيع به الوصول إلى الهدف وإيصال الأفكار والقيم والمعارف إلى كامل أفراد المواطنين الذي يتأثرون بالمادة الفعالة ويؤثرون في رفاقهم وإخوتهم في المدرسة والبيت، وهذا المسرح المتواضع الصغير في نظر الآخرين يصبح أساسا لحضارة مسرحية جديدة تغير وتؤثر في كافة أفراد الشعب"(١).

ومن خلال هذا القول يتضح أن مسرح الأطفال بالرغم من أنه صغير إلا أنه يتميز بالتنوع والثراء، في شتى المعارف والأخلاق والقيم وغيرها التي تؤثر بشكل واضح على الطفل، فالمسرح هو مرآة المجتمع وصورته كما نجد في مفهوم آخر لـ مأمون زرقات الفرج، في كتابه مسرح الطفل في سوريا

---

(١) سمير قشوة مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد، سورية، دمشق، ط١، ٢٠٠٦، ص ١١

بأنه فن من فنون الطفل التعبيرية التي يتعرف من خلالها على مشكلات الأطفال النفسية والتربوية والاجتماعية... وبناء واستخلاصها تفي به المؤسسة التربوية التي تتوجه إلى الصغار دون الكبار بهدف إمتاعهم وتكوينهم معرفيا ووجدانيا وحسيا، وأبطاله قد يكونون من الكبار أو الصغار، وهو يختلف تماما عن المسرح بشكل عام في نوعية المضامين التي تقدم، وكذا مستوى الشكل والمضمون"(١).

من خلال هذا يتضح أن مسرح الطفل، هو مسرح موجه للأطفال بصورة خاصة سواء كان ممتلئا صغارا أو كبارا، فهدفه ومضمونه الأساسي هو التسلية وإمتاع للطفل بالترفيه والتثقيف في آن واحد ويبقى الاختلاف الوحيد بينه وبين مسرح الكبار، من حيث المادة التي تقدم ففي مسرح الطفل تكون بسيطة وسهلة وقريبة منه.

وهناك تعريف آخر المسرح الطفل يقول : "أنه وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، والمسرح مثله مثل معظم الوسائل الأخرى لأدب الأطفال يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله، ويغذي الأطفال فنيا وأدبيا ووجدانيا والأطفال

---

(١) مأمون رزقات الفرج: مسرح الطفل في سوريا، منشورات الهيئة السورية سلسلة دمشق، (دط)، ٢٠١١، ص ١٤

باعتبارهم جمهورا يملكون يعدا أساسيا من أبعاد الدرامي (المسرحي) الذي يستند إلى الممثل والمخرج إذا استثنينا من حيث حل محله المخرج لذا يؤلف مسرح الطفل علاقة متسقة بين الأبعاد الثلاثة المخرج الممثل وجمهور الأطفال"(١).

من خلال هذا القول نجد أن مسرح الطفل يقوم على ثلاث أمور أساسية تضبطه وتشكله، وهي العمود الذي يقوم عليه، وهي المخرج فهو الذي يحول النص المكتوب إلى مسرح معروض، إذ يتحكم فيه وفي كافة عناصره المسرحية، نجد أيضا الممثل أحد أعضاء هذه المسرحية، تنسب له أدوار متعددة حسب الدور الذي يكلفه به المخرج، سواء كان شخصية أساسية رئيسي أم ثانوية، ويبقى جمهور الأطفال هم المستقبلون والمتلقون لهذه المسرحية، فهم يتأثرون بها ويؤثر فيهم بما تزخر به من مواعظ وعبر مستوحاة منها ، وبالتالي تدفعهم إلى حب المسرح وشوقا له.

فمثلا نجد هادي النعمان الهيئي يتحدث عن المسرح فيقول عنه: هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وجماليا

---

(١) محمد سيد حلاوة طارق جمال الدين عطية مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، مؤسسة حلبية للنشر والتوزيع، القاهرة الاسكندرية، (دط)، ٢٠٠٤، ص ١٢

ولغويا وثقافيا، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل، فهو ينقل للأطفال بلغة محببة نثرا أم شعرا وبتمثيل بارع والقاء مانع، الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص"[١].

نستخلص من كل هذه التعاريف المقدمة، أن مسرح الطفل بالغ الأهمية وذلك لما يحمله من قيمة معرفية ورسائل هادفة توعوية، كلها تساهم في بناء شخصية الطفل الذي هو مستقبل وحاضر الأمة.

ثالثا : نشأة مسرح الطفل

يعتبر مسرح الطفل من أقدم الفنون الأدبية، إذ أن له أصول عريقة عبر التاريخ وترجع نشأته إلى: " الأصول الفرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى حيث عثر على بعض الدمى في المقابر بعض الأطفال الفراعنة كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار".[٢]

---

(١) هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفة، فنون، وسائطه، ص ٣٠٤

(٢) محمد سيد حلاوة، طارق جمال الدين عطية: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة الاسكندرية، (دط)، ٢٠٠٤، ص ٠٥

إذ نجد أن كلا العالمين الغربي والعربي أعطى أهمية كبيرة واهتماما لمسرح الأطفال، إذ نجد تنوع واختلاف في عرض هذه العروض المسرحية من بلد إلى آخر، وذلك راجع إلى أسلوب كل بلد حسب أسلوبها الخاص في تقديم الأعمال المسرحية للأطفال.

أ - الدول الغربية

نجد من أبرز الدول الغربية التي شهدت وجود لمسرح الطفل منها أمريكا، روسيا، فرنسا وألمانيا.

أمريكا : أعطت أمريكا أهمية بالغة لمسرح الطفل وخاصة منه المسرح التعليمي بالدرجة الأولى، وذلك لتكوين وبناء شخصية الطفل، ونجد أول مسرح أنشأ للأطفال في أمريكا عام ١٩٠٣ حيث كان مسرحا تعليميا يشرف عليه الاتجاه التعليمي في نيويورك، ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات، أنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة ومسابح للأطفال منها جمعية الناشئين التي قدمت أول عمل مسرحي لها عام ١٩٢٢ وهي مسرحية (أليس في بلاد العجائب تولت هذه الجمعية إمداد فروعها في بعض الولايات بالبرامج المسرحية، كما أنشأت بعض الكليات والمدارس التي تشرف على مسارح

خاصة بها تتولى كل موسم تقديم مسرحية الأطفال المنطقة"(١).

كما أنشأت أمريكا مسرحيات أهلية للأطفال، عبر مختلف بلدياتها عام ١٩٣٢ ولم يتطور مسرح الأطفال عالميا بشكل كبير إلا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث أصبح من الحركة المسرحية في العالم وأنشأ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام ١٩٤٧.(٢)

وجدير بالذكر أن من بين المسرحيات التي تم عرضها للأطفال منها الأمير والفقير)، (الأميرة الصغيرة وكان الهدف الأساسي من هذه المسرحيات المعروضة، هو تعليم الأطفال وإرشادهم وتوجيههم.

روسيا : أن أول مسرح في روسيا كان ظهوره سنة ١٩١٨، وخصوصا في موسكو "ويزيد عدد مسارح الأطفال في الاتحاد السوفياتي عن ٤٧ مسرحا بشريا وأكثر من ١١٠ مسارح للعرائس، إضافة إلى مسارح مزارع الدول الجماعية وهي

---

(١) اصلاح حنفي محمود تفعيل دور المسرح للأطفال في تنشئة الطفل العربي، مجلة العلوم النفسية والتربوية، (د، م)، (د،ع)، ١-١٩، ٢٠١٩، ص ١٥٨.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٨.

تنشر في كافة الجمهوريات"[١].

تنوع كتاب مسارح الأطفال في روسيا، إلا أن هنا اثنان من كتاب مسرح الطفل الروسي اللذان استمرت كتاباتهما في العرض إلى يومنا هذا على خشبة المسرح وهما "أليكس تولستوري"

والكاتب كونستايتينين اينيف وقد كان مسرح الأطفال في روسيا مشهد موضوعاته من معظم الرؤيات ولعل أبرزها روايات تاريخية ورواياته المغامرات والجن وغيرها من موضوعات المختلفة، وقد كان مسرح الطفل الروسي مسرحا تعليميا وامتاعيا وتوجيهيا إذ هو قريب من مسرح الطفل الأمريكي.

فرنسا : فرنسا من بين الدول السباقة في مسرح الطفل، وكان أول مسرح للأطفال الفرنسي سنة ١٧٨٤ ، إذ أن الظهور الفعلي لمسرح الطفل في فرنسا كان على يد مربية الفرنسية ستيفان يدي جنيليس".

وكانت ترى أن الدراما هي من أفضل الوسائل لتعليم الطفل الأخلاق، وفي عام ١٧٨٠ تم نشر أربعة مجلدات بعنوان

---

(١) هادي نعمان الهيئي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه وسائطه، ص ٣٢٣-٣٢٤

مسرح التعليم ... وقد حظى هذا الكتاب بإعجاب كبير، وتمت ترجمته إلى عدة لغات"(١).

فمسرحيات الفرنسية كان يميزها الموسيقى العذبة والشجية، ورقصاتها المتنوعة، إذ أن الغاية منها إكساب الأطفال عادات وقيم وأخلاق وكانت تقدم هذه المسرحيات بأسلوب رائع وممتع، يجذب الأطفال ويترك أثر بالغ الأهمية، في نفوسهم ولعل من أهم هذه المسرحيات نجد هاجر في الصحراء، الأصدقاء المزيفون، الطفل المدلل.

ألمانيا: اعتنت ألمانيا بمسرح الطفل، منذ القرون الوسطى فالشعب الألماني كان مولوعا بهذه المسارح، ولعل أبرزها مسرحيات المليئة بالدراما الشعبية، إذ أن الدراما من أهم عنصر في مسرحياتهم وافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة لا يبرج عام ١٩٤٦ تحت اسم مسرح العالم الفني برغم أن آثار الحرب ما تزال ثقيلة على صدور الناس وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال

---

(١) السيد حلاوة، طارق جمال الدين عطية مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة تورس الدولية مؤسسة طيبة للنسر والتوزيع القاهرة الاسكندرية، (دط)، ٢٠٠٤، ص ١٤

والبدء فنيا وإنسانيا لتحمل مسؤوليات الحياة الجديدة".[1]
جدد المسرح الألماني مسرحيات خاصة لكل مرحلة عمرية من مراحل الطفل إذ قام بتقسيمها إلى ثلاث مجموعات عمرية وكلما زاد الابتعاد عن هذه المجموعات، زاد اتساع ومضمون المسرحية، إذ نجد أن الفئة الأولى ما بين ٥-٨ سنوات وتقدم لهم حكايات بسطة ممسرحة، مسرحيات موسيقية أو إيجابية مبسطة عن الأوبرا البالية، والفئة الثانية تتراوح أعمارهم بين ٩-١٢ سنة وتقدم لهم مسرحيات تتناول واقع الحياة ومسرحيات مغامرات، إضافة إلى المسرحيات الموسيقية، والفئة الثالثة فتتراوح أعمارهم بين ١٣-١٤ سنة وتقدم لهم مسرحيات كلاسيكية وأخرى معاصرة".[2]
وقد سعت حل المسرحيات المعروضة للطفل، رغم تنوع الفئات الأطفال العمرية، نجلب الفرحة والبهجة والسعادة، وحب التحدي والخوض في المغامرات والشجاعة في قلوب الأطفال وكل هذا التأثير راجع إلى ما يحتويه هذا المسرح من موسيقى

---

(١) أبو الحسن السلام: مسرح الطفل النظرية مصادر الثقافة، فنون النص، فنون العرض)، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر.
الاسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢١
(٢) المرجع نفسه، ص ٢١.

مسلية وديكور جذاب وملفت للأنظار وما يلعبه الممثلون فوق خشبة المسرح من حيوية ونشاط وحركة تحمله مسرحياتهم من بساطة الأسلوب السهل الممتع، فكل هذا يحمل للأطفال ينسجمون مع الممثلين ويتأثرون بهم.

مما سبق يتضح أن القرن الثامن عشر هو الانطلاقة الحقيقية كبداية المسرح الطفل وذلك لعرض أو عمل مسرحي من قبل مدام ستيفان يدي جيلينسن عام ١٧٨٤ في باريس غير أن البداية الفعلية له كانت أصلها تعود إلى القرن ١٩ إذ اقترنت بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب هانز كريستيان أندرسن إذ نجد مسرحياته المقدمة الحورية الصغيرة، عقلة الأصبع البطلة الديمة"[١].

ب - الدول العربية

لقد تأخر ظهور المسرح الأطفال في الدول العربية، مقارنة بالدول الأخرى العالمية، كما هو الوضع بالنسبة لأدب الطفل بصفة عامة لم يلقى الاهتمام اللازم في الدول العربية إذ نجد أن نشأته تباينت بين دولة وأخرى إلا أنه يمكن القول بأن

---

(١) فوزي عيسى: أدب الأطفال الشعر ومسرح الطفل - القصة، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢١.

حكايات خيال الظل تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة، خيال الطفل هو نمط من أنماط العرائس، أو الشخوص المتحركة وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصل في القرن التاسع عشر"(١).

وقد تنوعت أشكال مسرح الطفل في البلاد العربية نجد هناك مسرح خيال الطفل مسرح العرائس ومسرح البشري، لذلك وقفنا عند عدد معين من البلدان التي شهدت ظهور المسرح فيها ولعل أهمها : مصر ، الكويت، سوريا، الجزائر .

مصر: تعتبر مصر من الدول العربية السباقة بمسرح الطفل وهي النواة الأولى له والأرض التي نهى عليه فجعلت منه زرعا مثمرا يقطف ثماره الأطفال، حيث ذهبت مصر إلى إقامة مدارس خاصة، بمسرح الطفل فكانت النشأة الفعلية في رحاب المدرسة على يد رائد المسرح المصري والعربي زكي طليمات عندما وافقت وزارة المعارف العمومية في نهاية عام ١٩٣٦ مصر بالعروض المسرحية المقدمة للطفل وخاصة المسرح المدرسي، الموجه إلى أطوار التعليمية الثلاثة، حيث ظهر

(١) أحمد علي كنعان أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة دمشق، ج٢٧، ع ٢١، ٢٠١١، ص ٩٤

مسرح الطفل بصفة رسمية في مصر سنة ١٩٦٩ نتيجة اهتمام على إنشاء فرق تمثيلية بالمدارس الثانوية وزودت الوزارة حسب مستورة الأستاذ زكي طليمات هذه المدارس بكل ما تحتاجه حركة المسرح بها من إمكانات متاحة آنذاك اهتمت الجامعات الكليات التي تختص بالمسرح ونتيجة التطور الثقافي وظهور متخصصين في الكتابة كالأطفال وإن كانت لهذا الفن كما تشير الدراسات إرهاصات أولية تمثلت في فن الأرجواز وخيال الظل فقد أخبر الرحالة كريستون ليبور) الذي زار الاسكندرية عام ١٧٦١ أن المصريين عرفوا فن الأرجواز وخيال الظل وكانوا يحيونه ويهتمون به وكان منتشرا في القاهرة"(١).

إذ تعتبر مسرحية للشاطر ١٩٥٩ أولى مسرحيات الأراجوز، بالإضافة إلى مسرحية بنت السلطان ١٩٦٠ ومسرحية حمار شهاب الدين ١٩٦٢ كما نجد في مصر كل من الشاعر محمد الصراوي وكمال الكيلاني اللذان يعتبران رائدان حقيقيان لمسرح الطفل من خلال أعمالهما التي لقيتا رواجا كبيرا في العالم العربي ومن بين المسرحيات حلم طفل ليلة العيد ١٩٢٩

---

(١) نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر التوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١ ص ١٠٤.

عواطف البنين ١٩٢٩ بالإضافة إلى المؤلف الكاتب المسرحي السيد حافظ الذي كتب العديد عن المسرحيات في هذا المجال، وزاد ثراء المكتبة المصرية ومن بين أعماله (قطر الندى)، (سندريلا)، (علي بابا ومسرحية (سندريلا والأمير) ومسرحية (سندس) إلا أن مسرحية علاء الدين والمصباح السحري تعد البداية مسرح الطفل في مصر نص وعرض وقد حظي مسرح الطفل المصري باهتمام الدولة والمعنيين بمجال المسرح عن طريق إقامة المهرجانات السنوية والمؤتمرات والمسابقات"[١].

وبالتالي مصر كانت أول من احتضن مسرح الطفل، وجعله زرعا ينيع مثمرا، استفاد منه الأطفال وهذا بفضل المؤلفين والمخرجين وذلك بعمل على تطوير مسرح الطفل ودعمه بمختلف الوسائل ليكون جزء مفيدا وأساسا من حياة الطفل وتثقيفه.

الكويت: لقد اهتمت الكويت بمسرح الطفل فكانت بدايات مسرح الطفل في الكويت من خلال مسرح العرائس، حيث

---

(١) سلوى جرجيس سلمان النزعة الإنسانية في نصوص مسرح الطفل العراقي، مجلة كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة كركوك، العراق، ١٠/٠٦/٢٠١٨ ص ٥٩٩.

قدمت مسرحية (أبو زيد بطل الروبية عام ١٩١٤ إلى جانب إنشاء مؤسسة البدر للإنتاج الفني من قبل عواطف البدر كانت الدعامة الأساسية لمسرح الطفل، لا سيما في المدة بين ١٩٧٨ إلى ١٩٨٦ حيث تم تقديم ثلاثين عرضا مسرحيا منها للسندباد البحري ومحاكمة علي بابا إلا أن الطابع الغالب على هذا المسرح كان تجاري وكانت الأعمال المقدمة تتراوح بين الاقتباس والترجمة والتأليف، وقد أشرفت دول الكويت على مجموعة من المهراجانات، والندوات الخاصة بمسرح الطفل".[١]

نجد من هذا التعريف المنطلق الأول لمسرح الطفل، في الكويت كان ١٩٧٨ فمسرحية سندباد البحري كانت هي أول عرض مسرحي مقدم والذي قام بتأليفها محفوظ عبد الرحمان وإخراج منصور المنصور أما الملفت للانتباه هو أن المسرح الطفل في هذه الدول هو الذي أسس لوجود مسرح الكبار فقد المنطلق لتكريس الذوق للطلاب والتلاميذ والذين سيحركون فيما بعد المشهد الثقافي في بلدانهم وعليه يمكن القول أن المسرح في دول الخليج ولد مدرسيا بفعل تنافس المدارس في

---

(١) المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص ٥٩٩

تقييم للعروض في المناسبات الوطنية والدينية وبذلك يعد هذا النشاط كضرورة ثقافية وفنية وتعليمية تقضيها المدرسة"(١).

سوريا: احتوت سوريا مسرح الطفل في مختلف أعمالها الفنية والأدبية، وهي من الدول التي أعطت قيمة للمسرح الطفل، بعد نشأته وفي روسيا سنة ١٩١٨ ففي عام ١٩٧٠ أنشأ مسرح المدرسي وخضع من فوره إلى وزارة التربية بعدها سنة ١٩٨٤ ألحق القسم الخاص بالمدرسة الابتدائية بمنظمة طلائع البعث وقد استطاعت المنظمة الأخيرة أن تلعب دورا إيجابيا في إحياء هذا الفن في سوريا ونشره، وأن نعرف الأطفال دورا إيجابيا في إحياء هذا الفن في سوريا ونشره، وأن نعرف في كل المدارس البعيدة عن مراكز المدن والقرية على هذا الفن الرصيف غير أن الطابع الذي أضفته هذه المؤسسة على مسرح الطول في سوريا وعلى مدى عقود باقتصاره على مواضع محددة وأشكال وقوالب مفروضة أصاب كل هذا إضافة إلى عوامل أخرى مسرح الطفل بالجهود"(٢).

---

(١) نقاش عالم مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون الدراسية، جامعة وهران ٢٠١٠-٢٠١١، ص ١٢٤

(٢) مروان مونان مسرح الطفل من النص إلى العرض دراسة مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٥، ص ٣٧

تبين من خلال هذا القول أن مسرح الطفل سوري واجه عقبات وحواجز خلال مراحل النشأة، فالبداية الأولى له كانت بطيئة ولم تضل إلى الحد المرجو والمطلوب، وبالرغم من ذلك إلا أن المهرجانات للقطرية أخذت به نحو الازدهار والتطور وذلك تشجيع الكتاب والمؤلفين في الخوض في هذا الفن مسرح الطفل، وجعله هنا أساسيات كتاباتهم. ومن بين أبرز المؤلفين لمسرح الطفل منهم فرحان بلبل)، (سلام اليماني)، وكان ظهور مجموعة مسرحيات سليمان العيسى)، سنة ١٩٦٩ تطويرا واضحا إذ كرس منذ ذلك الوقت حل إبداعه للأطفال ويحفل كتابه الكبير مسرحيات غنائية للأطفال" بنصوص كثيرة تضع الطفل أمام عصره، إذ تحدث بلغتهم ومن خلال مشاعرهم الدافئة"(١).

الجزائر: ومن بين الدول التي اهتمت بمسرح الطفل الجزائر، وقد تحدث عن ذلك عزالدين جلا وجب)، عن منبت المسرح الجزائري المجتمع الجزائري أعرق بكثير من هذه الفترة والنشاط المسرحي نصا وتمثالا هو نشاط ارتبط بكل

---

(١) عبد الله أبو هيف المسرح العربي المعاصر قضاياه ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، ٢٠٠٢، ص ١٨٨.

المجتمعات الأساسية على اختلاف مستويات الرقي فيها وعلى أشكال المسرح عندها ولو خالق الشكل الذي تألفه البشرية عندنا ..... يحكم شيوع الأشكال الغريبة في مناصب الحياة وبالتالي فهو هنا يقر بوجود أشكال مسرحية من المجتمع الجزائري قديما من المجتمعات الغربية الأخرى"(١).

ولما يمكن قوله بخصوص المسرح في الجزائر ، له جذور وأصالة عريقة وهذا راجع إلى اختلاف وتنوع أشكاله، وطريقة عرضه وقد عد من الأشكال الفرجوية الشعبية، التي لقت إقبالا واهتماما كبيرا والمسرح الجزائري استمد مادته عن المسرح الغربي، إذ نجد أن مسرح الأطفال الجزائري حديث الولادة، فيعتبر القرن العشرين الانطلاقة الحقيقية له وهذا سبب الظروف القاسية التي كانت تحتها الجزائر، من سيطرة الاستعمار والطرائق التي كان يستعملها في الحد من ثقافة وطمسها بشتى الوسائل.

وقد ظهرت الكثير من الأسماء مختصة في فن المسرح الطفل في الجزائر ولعل من أهمها: (علي الشريف الطاهر) والذي يعد أول من ألف مسرح جزائري في عصر النهضة ولعل من

---

(١) عز الدين جلا وجب النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٩.

أبرز أعماله الشفاء بعد العناء سنة ١٩٢١ وقاضي الغرام) ١٩٢٢ وإضافة إلى ذلك نجد المؤلف والمسرحي رشيد القسنطيني وقد ألف في ذلك مسرحية (زواج بوبرمة) ١٩٢٨ وهي كوميدية وإضافة إلى ذلك نجد المسرحي أحماد عياد في مسرحيته (الغولة) ١٩٦٦ وأيضا عز الدين جلا وجب في مسرحيته عقد الجمان) والمؤلف رضا جوحو) وغيرهم اللذين ألفوا وأبدعوا في مجال مسرح الطفل الجزائري.

هكذا يتضح بأن مسرح الطفل لقي اهتماما كبيرا من طرف الدول العربية بالرغم من كل الفجوات، التي كانت بين الدول حول نشأة المسرح الطفل فكل دولة كانت فها أسباب وظروف كان لها الفضل في نشأته وتطوره وكان الهدف من مسرح الطفل هو التعليم والتربية فالطفل هو مستقبل الأمة وحاضرها.

رابعا : طبيعة النص المسرحى الموجه للطفل

١ - أنواع مسرح الطفل

إن مسرح الطفل تميزه أنواع وأشكال مختلفة، فنجده يتفرع إلى ثلاثة أنواع وذلك راجع إلى الموضوعات التي يتناولها، وأيضا حسب الممثلين فوق خشبة المسرح أو حسب الأداء وطريقته فيمكن تقسيم أنواع مسرح الطفل إلى:

أ - حسب الموضوعات

مسرحيات تربوية أخلاقية وتعتبر المسرحيات التربوية والأخلاقية من أبرز العروض التي تقدم للأطفال، حيث تغرس فيهم القيم الحميدة والأخلاقية تلك المسرحيات التي تتضمن مجموعة من القيم التربوية والأخلاقية، مما جعل منها وسيلة مهمة من وسائل تربية الطفل فهي .... إلى بث قيم أخلاقية معنية في نفوس الأطفال"[١].

تهدف إلى زرع أسس سليمة من القيم والأخلاق في نفوس الأطفال كالاحترام والتعاون والإحسان إلى الآخرين، كما يهدف إلى تربيتهم على تجنيب المحرمات من المعاصي كالسرقة والكذب وغيرها ويرشدهم طريق الصلاح وكل هذا راجع إلى ما جاء في الكتاب والسنة.

ب - مسرحيات تعليمية

تسعى المسرحيات التعليمية إلى تكوين شخصية الطفل من خلال تزويده بالأفكار والخبرات المتنوعة التي بدورها تساعده في عمله المستقبلي فهي تعني بتقديم المواد العلمية المقررة

---

(١) أحمد علي كنعان أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، ج ٢٧، ج ٢١، ٢٠١١، ص ١١٧

بصورة مسرحية يعتمد على شخصيات تقوم بترجمتها إلى حركة ومواقف، وعنصر الاختيار مهم فهناك مواد قد لا تصلح لذلك ومواد أخرى صالحة تماما مثل التاريخ والتربية والإسلامية والعلوم المتعلقة بالحيوان والطير....... " فهدفها الأساسي هو توجيه الطفل وجعله يتعلم كيفية اكتساب المعلومات البسيطة، يسهل طريقة القراءة والكتابة وحب البحث عن المعرفة، ويعتبر حافزا يدفعه نحو النجاح.

ج - مسرحيات اجتماعية

تعد هذه المسرحيات الأكثر تداول واستعمالا من بين العروض المسرحية المقدمة للأطفال وذلك راجع للمواضيع التي يطرحها، والتي ترتبط بحياة الإنسان الاجتماعية، إذ فهي مسرحيات تتطرق إلى الحياة التي يعيشها الطفل في مجتمعية وعرض لبعض المشكلات التي تواجهه ومحاولة معالجتها وإيجاد حل لها "فهذا تدول حول مشكلة من المشكلات المجتمع فتبرزها، وتعرض أسبابها وتبصر الناس بخطورتها"(١) فهي مرآة عاكسة كالمجتمع والأحداث التي تجري فيه ولذلك تحاول

(١) اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر لرؤية نقدية تحليلية، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، السودان ط١، ٢٠٠٠، ص ٦٦.

توضيح هذه الصورة للطفل وشرح الواقع الذي يعيش فيه.

د - مسرحيات ثقافية

ركزت المسرحيات في عروضها على الجانب الثقافي الموجهة للطفل، حيث تمثل بدورها بناءا مهما في حياة الطفل الثقافية فالمسرح منذ القدم هو أحد منابر النمو الثقافي لمختلف الشعوب والمسرحيات الثقافية من لتلك المسرحيات التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة"(١) إذ يهدف هذا النوع من المسرحيات إلى إعطاء الطفل حقائق عن ثقافات شعوب العالم وحياتهم، ويوضح له أهم الاختلافات بين هذه الثقافات من خلال الدين واللغة والتاريخ وهذا يقود الطفل إلى توسيع رؤية للعالم.

هـ - مسرحيات تاريخية

التاريخ هو عنصر من عناصر المسرح، والمسرح بدوره يسلط الضوء على المسرح ويحي ماضيه الذي نسى منذ سنين فهذه المسرحيات التاريخية هي التي تمثل حادثة تاريخية

---

(١) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

معنية من التاريخ الوطني، وتقدم شخصية تاريخية"[١] الهدف الأساسي من هذه المسرحيات هو أن تشرح للطفل هويته وتاريخ البلد الذي يعيش منه، وهذه المسرحيات بدورها مأخوذة من حقائق تاريخية حقيقية تحكي قصص معارك تاريخية وبطولات الأشخاص ناضلها من أجل الوطن.

و - مسرحيات دينية

ويعتبر الدين المصدر الرئيسي الذي يأخذ منه الكاتب لمادته، والذي يستخدمه في عرضه المسرحي إذ هذه المسرحيات "التي يدور موضوعها حول ما يخص العقيدة"، كقصص الأنبياء وهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم ... وغيرها من القيم التي يتضمنها القرآن الكريم والتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل مسلم يحب دينه ويخلص له "فإن الدور الأساسي لهذه المسرحيات هو غرس وترسيخ العقيدة والدين الإسلامي لدى الطفل، وشرح له الأسس التي يقوم عليها الإسلام مثل الصلاة والصيام والزكاة وغيرها ... فهذه المسرحيات تجعل الطفل سليما ومستقيم.

---

(١) كبير الشيخ: مسرح الطفل المفهوم الأنواع الخصائص، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت، الجزائر، مج ٨ ع ٢، ص ١٢٥.

ز - مسرحيات علمية

تعتبر من المسرحيات التي تتيح للطفل تحقيق أهدافه من أفكار المتنوعة فهي تقدم الأحداث العلمية والاكتشافات والاختراعات التي تم الوصول إليها، والبيئات التي نشأ فيها المخترعون والصعاب التي واجهتهم وكبقية التغلب على هذه الصعاب كما يقدم الهم الخطوات التي اتبعها للعلماء والمخترعون.(١)

تظهر هذه المسرحيات للطفل أهم التقدم الذي حققه العلم في مختلف المجالات، وتشرح له أبرز المخترعين وانجازاتهم المختلفة، وتغرس فيهم حب العلم والعلماء وحب الاختراع.

٢ - حسب الممثلين على خشبة المسرح ويمكن تقسيمها إلى نوعين:

- المسرح البشري.
- المسرح التلقائي.
- مسرح العرائس.

- المسرح البشري:

هو مسرح يقدمه ويمثله أشخاص، سواء كانوا الممثلون فتيان

---

(١) عليمة نعون مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر ١ ٢٠١١-٢٠١٢، ص ٧٥١

أو أولاد أو بالغين أو كليهما معا.

وهذا النوع من المسارح يتفرع إلى ثلاث فروع :

مسرح يمثله أدواره الكبار: وهو مسرح يعتمد على ممثلين كبار وجمهور متنوع بين الكبار والصغار، حيث يقدم من خلاله قصص درامية تؤدي العرض منها كمسرح الطفل"، ويتميز بأنه يحظى بإمكانيات فنية وفيرة من فنانين وفنيين مستخدمين آليات الإخراج ومساعداته وهو فوق هذا وذاك مسرح دائم غير متنقل، وتنتفي منه صفة تقديمه كمسرح هذه الأنواع من المسرحيات التي يؤديها الكبار هي مسرحيات ثابتة أي أنها تدور في مناسبات عامة أو خاصة أو فوق خشبة مسرح خاص بمكان معين.[١]

أماكن محددة نظرا لحاجة الممثلين إلى قدرات كبيرة وهذا لما نجده إلا في المسارح المغلقة فقط.

مسرح يمثل أدواره الأطفال: هو مسرح يلعب فيه الأطفال الأدوار، وهو مسرح يمثل فيه الأطفال وليس الكبار، ومع ذلك يمكن أن يكون جمهورها من الأطفال فقط أو خليط من البالغين

---

(١) إيمان بقاعي المتقن في أدب الأطفال والشباب دار الراتب الجامعية، بيروت، (د، ت)، ص ٦٦.

والأطفال أي أن الطفل هو محور العرض المسرحي، وهو مسرح مؤقت لا يتركز في مكان واحد كما نحبه في الحفلات المدرسية أو في رياض الأطفال.

مسرح يجمع بين الكبار والصغر كممثلين فوق منصته وهي مسرحيات متنوعة بين الكبار والصغار في التمثيل، وتختلف فيها أعمارهم، وتعتبر هذه المسرحيات من أكثر المسرحيات التي يحبها الأطفال حيث أن الطفل جزء مهم فيها إلى جانب الكبار، ولذلك فإن الطفل شغوف بالكبار في تمثيلهم ويحلم بأن يصبح منهم.

المسرح التلقائى: وهو مسرح يقدم للطفل إذ يتم منحهم مواضيع تساعد في تكوين أفكارهم وتنشيط عقولهم لإنشاء عروض مسرحية بأسلوبهم هو " يعتمد على الفاعلية التي يخلقها الأطفال من الموارد التي يملكونها كالقصص والألعاب، ومن ثم فهو للترفيه واللعب ويبقى دوره ضعيف لا يكتفي باقتراح الموضوع على الأطفال ثم يتركهم يؤلفون ويخرجون كما يحلو لهم"(١) أي أنه يعتمد كل الاعتماد على خيال الطفل ويترك له المجال في التعبير والتأليف.

---

(١) إيمان بقاعي : المرجع السابق، ص ٦٦.

مسرح العرائس

بعد مسرح العرائس من المسارح القديمة، حيث نجده في أيامنا هذه يحظى بشعبية كبيرة فهو "نوع من أنواع التمثيل فيها حركات بواسطة عرائس يتم تحريكها من وراء الستار يصلح العرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر في التمثيل العادي وتعتمد على الحركة أكثر من اعتمادها على الحوار اللفظي، الأمر الذي يناسب الأطفال في المرحلة الأولى"(١).

فنجد في مسرح العرائس والدمى على أنواع عديدة، ويعود ذلك إلى نوع الدمى المستخدمة، فنجد دمى تتحرك بخيوط غير واضحة، وهناك دمى تستخدم العصا لتحريكها، ودمى تسمى دمى القفاز أي أنها ترتدي قفازا على اليد، بالإضافة إلى ذلك، هناك نوع آخر يسمى عرائس خيال الظل ونجد أن استخدام الضوء هو أمر أساسي في تشكيل هذه الدمى والعرائس.

٣ - حسب طريقة الأداء

ينقسم مسرح الأطفال إلى فئتين حسب طريقة العرض والأداء وهي:

---

(١) عبير الشيخ: مسرح الطفل، مفهوم، الأنواع، الخصائص مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تيموشنت، الجزائر مج٨، ع ٢، ص ١٢٥.

المسرح الشعري: إذ يعتبر الشعر ركيزته الأساسية التي يقوم عليها لأن أغلب الحوارات المستخدمة فيه عبارة عن قصائد وأبيات شعرية يتلوها الممثلون عند أدائهم العرض المسرحي كما تعد كتابة مسرحيات شعرية للأطفال من أكثر أنواع الكتابة صعوبة لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حواري مكثف بعيدا عن الغنائية أو الإطالة."

إذ نجد أبرز الذين كتبوا في هذا اللون المسرحي منهم رائد مسرح الطفل الصراوي والذي كانت إبداعاته المسرحية عديدة منها مسرحيتان شعريتان هما الذئب والغنم"، "المواساة".

المسرح النثري: وهو مسرح نثري يحتوي على حكايات بأسلوب سهل وبسيط فهو فن من فنون الأدب الواسعة التأثير، تعتمد في الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح على الكلام النثري، والحوار هو المادة الأولى للمسرحية، وعن طريقة عرض حوادث المسرحية ومعالجة موضوعها"(١).

---

(١) ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، ص ٣٣.

خامسا : أهداف مسرح الطفل

لكل عمل أهداف للوصول إليها، مما يجعله ذا قيمة ومن بين هذه الأعمال نجد مسرح الطفل الذي له أهداف محددة تدور حول:

- خلق المتعة للطفل والترفيه عنه

عندما يشاهد الطفل عرضا مسرحيا، ينجذب إلى هذا العرض، وذلك لأن هذا العرض يحتوي على موسيقى جميلة، وأضواء مختلفة الألوان وحركات كثيرة، وهذا الانجذاب يدفع الطفل إلى حب الاستكشاف وتتسع دائرة ذكائه، كما ينمي لديه ذوقا جماليا وفنيا مميزا إذا مسرح الطفل باعتباره عملا فنيا يهدف إلى المتعة والترفيه أولا ثم تثقيف الطفل ثانيا "(١)

- تنمية الانتباه عند الطفل

المسرح الطفل عروض مختلفة تجذب الطفل، إذ يكتسب من خلالها المعرفة بالمعلومات والملاحظات المتنوعة، وهذا بدوره يفيده في استغلالها في عمله العلمي والثقافي وفي مختلف شؤون حياته وغيرها.

---

(١) فوزي عيسى: أدب الطفل، الشعر، مسرح الطفل القصة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، ص ٨٩.

اكتساب وتنمية القيم الخلقية عند الطفل يحتوي مسرح الطفل في ترسانته على موضوعات وحلول المختلفة مشاكل المجتمع وهذا يعود إلى ما يجهله من أفكار وتجارب معيشية في الواقع ممثلة على المسرح ولذلك فإن الطفل هنا يتمتع بالكثير من القيم والأخلاق الحميدة، وذلك لاختلاف الممثلين في شخصياتهم في المسرحية، بين الأشرار والخير والأبطال والمجرمين وغيرهم من الشخصيات المختلفة ويظل الطفل منجذبا إلى شخصية معينة ينسبها لنفسه، وهذا ما يكشف لنا بدوره شخصية كل طفل.

- تزويد الطفل بخبرات جديدة

بعد مسرح الأطفال من أبرز الوسائل التي يستفيد من خلالها الطفل في مختلف جوانب حياته، حيث يكتسب الخبرة من خلال التجارب المختلفة وعندها يتسع فهمه العقلي يستطيع فهم الأشياء من حوله وبالتالي يستطيع تحقيق أهدافه وأحلامه من خلالها، سواء كانوا إناث أو أولاد.

- تفريغ شحنات الأطفال الانفعالية

المسرح الطفل أهمية كبيرة بسبب الدور الذي يلعبه في إبعاد الطفل عن كل ما هو سلبي الذي يعيق حياته، مثل القلق

والضغط النفسي والاختناق وغيرها ... أي أن مسرح الطفل يحاول ربط الطفل بكل شيء إيجابي وجميل في حياته.

إشباع شغف الأطفال وغرس روح المغامرة عندهم وذلك من خلال عرض المسرحيات التي تحتوي على المغامرات البطولية والتشويق والإثارة، وكل ذلك نجده في المسرحيات البوليسية والقتالية والفانتازيا، وهذا يدفع الطفل إلى حب هذا النوع من المسرحيات والانجذاب إليه.

إعداد الأطفال لدراما الكبار وذلك بسبب العروض المسرحية المتنوعة التي يشاهدها الأطفال وأنواع وأصناف الدراما المتنوعة، وبذلك يصبح الطفل قادرا ومستعدا لمشاهدة العروض المسرحية للكبار، ويعود ذلك إلى المراحل العمرية لنموه.

- تنمية تفكير الطفل الابتكاري

المسرح الطفل أثر مهم جدا في إخراج طاقات الطفل الخفية وقدراته على الإبداع والابتكار والتميز، كما نجد كلما كان نمو القدرات العقلية ونمو استقلالهم عن الآخرين يسير كلاهما جنبا إلى جنب مع نمو قدراتهم الخلاقة.(١)

---

(١) محمد السيد حلاوة، طارق جمال الدين عطية مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة

ومن هما نجد ونستنتج مما سبق أن المسرح الطفل أثرا وأهدافا مهمة جدا يسعى إلى تحقيقها، يستفيد منها الأطفال ويستفيدون منها في مختلف مراحل حياتهم الخاصة والعامة.

سادسا : خصائص المسرح

يتمتع مسرح الطفل بعدد من الخصائص التي من خلالها يمكننا أن نميز هذا المسرح عن غيره من المسارح الأخرى، سواء كانت نصوصا مكتوبة أو معروضة، أو مسرحيات ولعل من أبرز هذه الخصائص نجد:

- مراعاة كل مرحلة من مراحل عمر الطفل، حيث يتم من خلالها تقديم العروض التي تناسب ذوقه السمعي والبصري، وكل ما يترك في نفسه انطباعا إيجابي ومميز.
- سهولة الألفاظ وبيان مضمونه ووضوحه، والنزول إلى عقلية الطفل وهذا يتطلب وضوح الفكرة وسهولة تناولها دونما تعمق فيها، حتى يشعر الطفل بأن له قيمة حقيقية من خلال العمل المقدم إليه وأنه يستطيع أن يساهم ولو بقدر في حياة المجتمع، فإن الأمر ينبغي أن يكون وفقا

حورس الدولة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، القاهرة (د ط)، ٢٠٠٤، ص ٣٦

للمستور النفسي، وأن تكون الوسيلة في ذلك ملائمة للبنية النفسية للطفل حتى يتم التلاؤم بين ما يقدم له وبين استطاعته وقدراته.[١]

- تعدد الشخصيات في مسرح الأطفال قد يكون شخصية، أو قد يتكلم أيضا دمى تتحرك، وكل هذا يناسب الطفل وخاصة في المرحلة الأولى من حياته، فهو ينجذب بطبعه للحيوانات الأليفة ويحب اللعب معها.
- نهاية المسرحية للطفل غالبا ما تكون نهاية الشر وانتصار للخير ويرجع ذلك إلى أن الطفل بطبيعته يحب النهاية المليئة بالسعادة والفرح واجتماع الأحبة ولم شملهم، النصر دائما للبطل صاحب الخير والذي يسلك طريق الحق على الإنسان الشرير الذي يتميز بالحقد والكراهية للناس، وهذا كله من أجل نشر العدل والمساواة في المجتمع.
- بساطة الكلمات وسهولة استخدامها، حيث نجد أنها بعيدة عن التصنع وادعاء، حيث يجد الطفل صعوبة في فهم بعض الكلمات الفلسفية غير الواضحة له والتي تكون

(١) مروان مودنان: مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٥، ص ٢٧.

صعبة عليه أيضا على مستواه وبالتالي يجب استخدام كلمات سهلة وبسيطة تكون خاصة الأطفال وتكون قريبة منهم.

- تنمية الحس الجمالي والخيالي لدى الأطفال.
- توظيف القيم التربوية والأخلاقية والمعرفية في المسارح المقدمة للأطفال وتكثيفها لديهم، وذلك بغرض غرس القيم السليمة فيهم لضمان مستقبل مشرق ومزدهر للأطفال فهم صناع المستقبل.
- تجنب استخدام أسلوب الأمر لأن الطفل بطبعه لا يحب أن يفرض عليه أمور وأشياء معينة ليقوم بها، بل من المفروض أن يقنعه أي شخص كان بشتى الوسائل والطرق بما يجمع أفكاره المختلفة.
- إذ نجد أن سعد أبو الرضا جمع جل خصائص المسرح في كتابه "النص الأدبي" للأطفال وهي كالآتي:[١]
- أن يكون الحدث مقنعا قريبا من مستوى إدراكه متصلا باهتماماته بعيدا عن التعقيد الفكري والغموض، أما التعقيد الفني فأمر لازم في المسرح بصفة عامة.

---

(١) سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، دار للنشر، ط١، ١٩٩٣، ص ٩٠-٩١

- وحدة العقد وعدم تعددها.
- وضوح الزمان والمكان وسهولة إدراك الطفل لهما.
- خلو المسرح من حوادث العنف كالقتل مثلا.
- الموازنة بين الجانبين الفكري والمادي في عرض الحدث.
- المزج بين الجدة والفكاهة للإيهام بالواقع.
- دقة تحديد أبعاد الشخصية الجسمية والاجتماعية والنفسية وإبرازاها في إطار فني.

نستنتج من كل هذه الخصائص المميزة لمسرح الطفل أن هذا المسرح هو الشكل الفني الأبرز الذي يفضله الأطفال ويحبونه وهو قريب منهم كل القرب، ويرجع ذلك إلى قدراتهم العقلية على استيعاب ما يرونه من عروض المسرحية الموجهة لهم بمواضيع متنوعة، ونجد أن هذه الكتابة المسرحية الموجهة للأطفال، تختلف تماما عن الكتابة للكبار، وذلك من حيث المضمون والفكرة، وكل ذلك من أجل تحقيق هدف محدد وهو التزام مؤلفي مسرح الأطفال بهذه الخصائص لضمان نجاح وتميز العروض المسرحية المقدمة للأطفال.

سابعا : مصادر الكتابة المسرحية

وقد تنوعت المصادر التي أخذ منها المسرح موضوعاته المختلفة، وتنوعت من مصدر إلى آخر ولعل من بين هذه

المصادر نذكر التاريخ والخيال والواقع ... وغيرها من المصادر المختلفة.

١ - التاريخ

ويعتبر التاريخ منبعا ونقطة انطلاق لمختلف مصادر الفن والإبداع، وذلك لما تحتويه من المعلومات هائلة وضخمة، من أحداث وأخبار القدماء والشخصيات البارزة التي خلفها التاريخ لنا، وقد اشتغل عليها الكتاب والباحثون في أبحاثهم إذ يعتبرونها المادة الأولى لأنها أصل كل معلوماتهم كما نجد الكاتب المسرحي يعتمد عليها بشكل كبير مثل استخدام رمز تاريخي أو حادثة مهمة وتمثيلها على المسرح من أجل استرجعها وترسيخها في أذهان المتلقي لتبقى حية طوال الزمن.

إذ نجد فوزي عيسى" أثبتها ورسخها في كتابه أدب الأطفال بقوله: "وفي مسرح الطفل اتجه العديد من الكتاب إلى التاريخ ليتخذوا منه مادة لأعمالهم المسرحية وذلك حرصا منهم على ربط الأطفال بماضيهم وتاريخهم حتى يستمدوا من هذا التاريخ الخبرات والقيم الأصلية.[١]

---

(١) فوزي عيسى: أدب الطفل (شعر، مسرحية الطفل، القصة الأناشيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، ٢٠٠٨ ص ١٣٣

يعتبر التاريخ العربي الإسلامي من أبرز المصادر التي يلجأ إليها أي كاتب مسرحي وهذا لما يتضمنه من أحداث مثل الشجاعة والبطولة والقتال وخوض المغامرات المختلفة.

٢ - التراث

بعد التراث أحد ركائز الحضارة الإنسانية، فهو يحتوي على كل ما هو مشرق وكل ما هو جميل من حيث الثقافة وكل موروث إنساني، ولذلك فإن التراث يوضح لنا ثقافة الأمم الأخرى بسبب اختلاف العادات والتقاليد والقيم والأخلاق.

إذ يعد التراث المنطلق الذي يأخذ منه كتاب مسرح الطفل مادتهم ذلك لأنه ذا خبرة حية نابضة وتربة ومتنوعة في كل المجتمعات فهو حافل بالقصص والحكايات والتاريخ والأساطير، ووجد كتاب الطفل في التراث المزج الرائع بين الحقيقة والخيال، وذلك العالم السحري الذي يأخذ خيال وعقل الطفل، أي يقدم له من خلاله عرضا مسرحيا مشوقا وجذابا"'(١)

---

(١) منتصر ثابت المسرح الحديث للطفل ومسرحيات تطبيقية، نقلا عن منى مصلحي حامد جيرك، توظيف التراث في نصوص مسرح الطفل دراسة تحليلية لنماذج مختارة، المجلة العلمية، كلية التربية النوعية ع ٩، ج ١، ٢٠١٧، ص ١٣٦

أ- المصادر الإسلامية

وقد تنوعت المصادر الإسلامية التي أخذ المسرح محتواه منها، ولعل أهمها القرآن الكريم، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم والحديث الشريف، وجميع هذه المصادر تعتبر نقطة انطلاق للمؤلف ويرجع إليها ويستفيد منها، فالقرآن الكريم هو دستور الحياة لما فيه من قصص الأنبياء وما يحتويه من قيم وأخلاق عظيمة وهذا كل ما يجعل الطفل متمسكا بهذه المصادر، فهو بذلك يتعرف على دينه ومعتقداته، ويصبح قلبه مليئا بالحب والطاعة والإيمان فنجد أن الكاتب المسرحي اعتمد في كتابته لمسرحياته على هذه المصادر القيمة ووظفها على مسرح الطفل، ومن بينها نجد سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وأركان الإسلام ودينه الحق.

ب - الخيال

الخيال عالم عجيب وغريب يأخذنا إلى الغموض والإثارة ومن نقطة انطلاق يعتمد عليها الكاتب في عمله الأدبي وذلك من أجل تحقيق التميز والإبداع والوصول إلى شيء مختلف وجديد، فهو يحفز ويوسع خيال المتلقي ويأخذه إلى عالم التشويق والمغامرة، وكل هذا يعود إلى الكاتب ولمواهبه

الإبداعية والخيالية الاتساع الذي يستطيع من خلاله تكوين شخصيات وأحداث غريبة وعجيبة تأسر أذهان المتلقين.
الخيال هو أحد الأسلحة التي يلجأ إليها الكتاب المسرحيون في عروضهم المسرحية كما أن خيال الكاتب المسرحي يخلف بين مسرحية وأخرى فهناك مسرحية يغلب فيها الخيال بكثرة لذلك تصنف ضمن مسرحيات الخيال، وهناك مسرحيات أخرى يعتبر فيها الخيال عنصرا يشكل مسرحية فقط.
في العروض المسرحية الخيالية، ينغمس الكاتب المسرحي في خيال الأطفال ويأخذهم إلى عالم مختلف وواسع مليء بالعجائب والغرائب يتأثر بها الأطفال ويتخيلونها في ساعات يقظتهم وأحلامهم، فيترك الطفل في حالة من الرهبة والدهشة العجيبة، مما يجعله يدخل فيها
ويندمج معه.
ونجد ان الخيال يسمح للطفل باكتشاف نفسه من خلال اختراع أشياء جديدة والإبداع فيها، كما ينمي للطفل حب المغامرة والتحدي وكل هذا يدفع ويحفز الأطفال على الالتزام بالمسرح الخيالي لدى الطفل لما يحتويه من حقائق وتحقيق للأحلام والأمنيات، وذلك لأنه يحتوي على أشخاص خيالية كالساحرات والكاهنات... إلخ

يعتمد المسرحيون في كتاباتهم المسرحية على التراث، خاصة على الحكايات والقصص الشعبية البارزة، والتي بدورها منتقاة من الدروس والحكم الهادفة التي تناقلتها الأجيال من الأجداد إلى الآباء والأبناء ويستخدمونها كوسيلة لتعليم الطفل وتربيته وغرس الثقافة فيه من مختلف الجوانب، ويبقى للتراث الدور الرائد في مجال الإبداع الأدبي، إذ كان له الريادة والتميز في مسرح الطفل المليء بالمؤثرات الإيقاعية الجذابة التي تحرك مشاعر الطفل وتأسره، ومن بين القصص الأكثر تداولا وشعبية عند الأطفال نجد علي بابا والأربعون لصا، سندريلا، الأميرة والوحش وغيرها من القصص ....

- الواقع

ويبقى الواقع عالمنا الذي نعيش ونتعايش فيه بكل تفاصيله، سواء كانت سعيدة أو تعيسة، ويجب أن يكون الطفل واعيا وموقنا بهذا الواقع الذي يعيش فيه حتى يتمكن من الاندماج فيه والتواصل مع الآخرين، ويعتبر الواقع المصدر الأساسي الذي يحتوي على معظم المواضيع والقضايا المتعددة، حيث يعتمد عليه جل الأدباء حتى يتمكنوا من إنتاج مادتهم الإبداعية، ومن ثم إعادة كتابتهم وصياغتها بطريقته الخاصة، فيكون التأثير هو نقطة انطلاقهم الأساسية.

الفصل الثانى
سندس بين البناء الفنى الجمالى
والبعد التربوي التعليمى

أولا: جمالية الكتابة المسرحية في مسرحية السيد حافظ سندس

١- تعريف الكتابة المسرحية وخصائصها :

تعتبر الكتابة أداة لتعبير والإفصاح عن مكونات النفس عن الفكر والعقل، تفجير وما في قلب الإنسان، نصب تأخذ بالفرد الى نمر كانت أدين أو باحث. مواهبه وقدراته العقلية والفكرية، وبذلك يصبح ابداعيه لديه وهو بذلك يكتب جيدة في ستطرق اليها ومحاولة الوقوف عند أهم خصائصها في الكتاب المرقية من بالمسرح نوع من أنواع التعبير، وهي أفكار الأول من الخيال، فالكتابة تلازم الانسان في بداياته أي منذ نعومة أظافره حتى تصبح إلى شبابه وتنموه وتقوى في التطور معه وذلك حسب مراحل عمرة المختلفة حتى النهاية.

تتنوع الكتابة الابداعية في مختلف الأجناس الأدبية إذ أن لكل جنس أدبي خصائص ومثيرات تميزه عن غيره، سواء كتابة روائية وشعرية، وهناك كتابة المسرحية، وهذه الكتابة فقط ، ان نجم صنعين هما كتابة مسرحية خصيصا للصف الكتابة المسرحية الأخرى موجه خصيصا للكبار ومن هذه الانطلاقة من وجود اختلاف وفرق بينما اذان الكتاب المسرحية المرجحة للطفل لما صور اسلام اعضاء خاص موضوعات وفضاء خاصة بها فقط وهذه الكتابة الأخيرة لها مجموعة من

الخصائص و السمات تتعلق بها فقط اذ يلزم على الكاتب المسرحي أن يتقيد بهذه الخصائص حتى تتماشى مع أنها تستغرق حمد بن وعقلية الطفل ومن وقته فيها يصل فيه متعة. الكاتب متعة وتشريق إلى التعبير البسيط والسلس الذي لما يكتبه عن سرح الطفل فيه للأطفال في:

يصبح الكاتب مبدع ومخترنا لما سبده وينجح فيه فالكاتب الذي يكتب ويحلل وداخلة طفل صغير يود أن يكبر يحب الحياة وبليغ فيه الأمل والتفاؤل والباراثة.

إن مختلف الأشياء تعبر جباليات تختص بها، فهيا تجعل الشيئ مبتدا وفريد من نوعه وهذه الجماليات تصفى بصمة فن من الفنون المختلفة وأن نجد من سنها ساحرة لأي الكتابة المسرحية والتي تتجسد فيها الجمالية عبر البعد الفني والبعد التربوي والتعليمي والأخلاقي اذ ان هذه الجمالية حدثية لا تتجزأ من المسرحية الموجهة للأطفال والكتابة المسرحية المربحة الطفل جملة من الخصائص والتي سلام على الكاتب أن يتقيد بها ويتبعها حتى تلائم الطفل وطبيعته العقلية والفكرية، ومن هذه الخصائص تذكرونهم ولعل من أبرزها:

- الابتعاد عن استعمال كلمات وجمل طويلة
- عدم استعمال المفهوم والتعقيد في نص المسرحية

- وضوح الفكرة والموضوع للأطفال وهذا ليقصها بكل بساطة وسهولة
- انتقاء عناوين تجذب الطفل وتثير اهتمامه سواء عند استعمال استخدام الحوار البسيط والسهل الممتنع للأطفال
- أسلوب الإشارة والتشويق بغزارة وهذا الشد فكر المطفل التجارة والتشويق وانتباهه مباشر.
- لا بد من استخدام اللغة التي تتلاءم مع الأطفال.
- ترك وعدم استعمال الأسلوب الإرشادي والوعظي

نجد أن الكتابة المسرحية من أبرز الكتابات التي تحمل من ابداعا وتميزا استخدام أسلوب التكرار خصيصا للأطفال الصغار في العمر للتأكيد الجماليات التي بدورها تحمل من الطفل يكتسب وتصبح لديه قبلة فنية وتربوية، التي تأخذ بيده إلى تنمية شخصيته ويطورها وتمنحه كل الابداع والمقدرة على الابتكار في مختلف مجالات ومناحي الحياة.

٢ - قراءة في عنوان مسرحية "سندس":

يعتبر العنوان آخر شيء يكتبه المبدع في مسرحيته وأول شيء يقرأه القارئ، والعنوان هو العنصر الأساسي الذي يعبر عن أعماق المسرحية، وقد جاء العنوان على شكل كلمة اسمية

واحدة وهو لفظة "سندس" وذلك ليسهل نطقها لدى الأطفال باعتبار أن هذه المسرحية موجهة للأطفال.

وعند قراءة عنوان مسرحية "سندس" تتبادر إلى الأذهان مجموعة من الأسئلة وهي:

من هى سندس؟ وما هو دورها في المسرحية؟

وقد تعددت في هذه المسرحية الكثير من الترميزات والتلميحات لكلمة "سندس" فهي ترمز إلى الفتاة الصابرة الصمودة وحب الخير للغير وحب العمل والتمسك بالأرض، وكرم الضيف واستقبال عابري السبيل والصدق والوفاء والدعوة إلى الوحدة الوطنية.

ومن خلال هذه الرموز نجد أن سندس تربطها علاقة وطيدة بالأرض و الوطن وهي دوما تدعو إلى الإتحاد ومحاربة الغرباء وإخراجهم من الأراضي العربية حيث تعتبر سندس هي الأساس الذي تقوم عليه الحكاية وتتشعب منها الأحداث، وبالتالي فإن الكاتب عنون مسرحيته بهذا العنوان.

وانطلاقا من مضمون المسرحية يتبين لنا أن "سندس" هي فتاة يتيمة الأم ووالدها مسافر وهي تسكن في الريف حيث ترك لها أبوها منزل وأرض تزرع هذه الأرض وتعيش منها،

وهي تحب الخير للغير وتحب التعاون بين الجيران، بينما ليزا وأم ليزا والشاويش فهما يمثلان الحقد والسيطرة واستغلال الطيبين، فقد استولوا على بيت سندس وجعلوها خادمة عندهم.

والسيد حافظ من خلال هذه المسرحية التي تناولها نجد أن له علاقة قوية بهذا النص ومضمونه، وبالتالي فإن هذا العنوان يأخذنا إلى هيكلة هذا النص وتشعباته والتي تظهر فيها مجموعة من الأبعاد الأخلاقية والتربوية وحتى الاجتماعية.

٣ - وقفات حول مسرحية "سندس":

الكاتب السيد حافظ وفق في كتابته لهذه المسرحية، وهذه المسرحية تعتبر مثلاً رائعًا يقدم للصغار والكبار حيث أن هذه المسرحية استهوتهم على حد سواء نظرا لما تحتويه من أحداث مشوقة تجعل النفس تتوق إلى مشاهدتها أو سماعها أو قراءتها ، وقد كتب السيد حافظ مسرحيته هذه بصيغة عربية أصيلة حيث جاءت هذه المسرحية بأسماء عربية باستثناء ليزا وأم ليزا والشاويش، وقد مزج فيها بين اللغة العامية المصرية واللغة العربية الفصحى وتم اقتباس أيضا بعض الكلمات المتعارف عليها من الموروث الديني مثل ما

شاء الله، في أمان الله، الله يرحمه، إن شاء الله.

وقد ابتعد السيد حافظ في هذه المسرحية عن الخيال الذي يأخذ عقل الطفل بعيدا، ولهذا أعطى للواقع حيزًا كبيرًا في هذه المسرحية وأن مختلف هذه الأحداث مرتبط بالواقع. سندس لم تكن مجرد شخصية بل كانت رمز للنضال وهي تمثل فلسطين التي تسعى بكل الطرق لأخذ حقها والحفاظ على أرضها، وهي صاحبة الحق وأنها تدعو الدول العربية إلى الإتحاد والتعاون والتكافل فيما بينهم حتى يتمكنوا من استرجاع هذه الأرض العربية، وأنها تنتصر في الأخير وذلك من خلال التكاتف والتعاون فيما بينها وبين أشقائها. وهذا بالإضافة إلى أن شخصية كل من ليزا وأم ليزا والشاويش لعبوا دورا مهما في هذه المسرحية حيث أنهم أرادوا أخذ أرض سندس وبيتها واشعال الفتن بين الجيران حتى يدوم الصراع بينهم، وقد تميزوا بالحقد والخديعة.

وقد عمل الكاتب جاهدًا من خلال هذه المسرحية على تعريف الأطفال مدى حب الوطن وأنه غالي ويجب الحفاظ عليه والدفاع عنه، ولابد من المحافظة على الهوية العربية الإسلامية وإخراج كل من هو غريب غاصب ومحتل وعدم الاعتراف به على هذه الأراضي العربية ومدى أهمية التعاون

والتكافل لأن التعاون والعمل يؤدي إلى نتيجة أفضل ويجعل الوطن محافظا على أمنه واستقراره، والطابع الذي نأخذه من هذه المسرحية أن ليس كل غريب مؤذي ، فقد يوجد من يختلف عنا في الدين واللغة ولكنه لا يؤذي غيره مهما كانت معتقداته، ولذا لا يجب تعميم أن كل ما هو غريب فهو مؤذي، فقد نجده غريب لكنه يدعو إلى السلم والأمان ولا يؤذي غيره و بالرغم من أن الغريب في أرض الواقع مؤذي لغيره ويريد أخذ أرضه بالقوة، ولابد أن يبتعد الكاتب عن كل ما يرسخ ويزرع في نفسية الطفل الحقد والكراهية.

وكتاب مسرح الطفل لابد لهم من التركيز على الأفكار الإيجابية والعمل بها في عروضهم المسرحية ولا يركز على الأفكار السلبية والشخصيات الشريرة وذلك لأن الطفل صفحة بيضاء يكتب عليها الكاتب ما يريد، لذا يجب عليه تزويد أعماله بالأفكار الإيجابية لكي يأخذ الطفل تلك الأفكار الإيجابية ويطبقها فيما بعد في حياته اليومية ولابد من تعليمه حب الخير والصدق وحب الغير مهما كان معتقده أو أفكاره أو عرقه والشخصيات الشريرة قد يحبها الأطفال ويجسدونها لذا لابد من التخلص من الأفكار السلبية.

ثانيا: البعد الفنى والجمالى وحضوره على مستوى النص المسرحى

١ - اللغة المسرحية

الإنسان لكي يعبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه لابد له من وسيلة وهذه الوسيلة هي اللغة حيث تعتبر هي الوعاء الأساسي الذي يخدم الإنسان في إيصال كل ما يجول في خاطره ونفسه، وقد عرفها ابن جني في قوله: «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».(١) والإنسان بواسطتها يمكن له التعبير عن كل ما في نفسه وذلك باعتبار أن اللغة وظيفها هو التعبير وهي جزء من حياتنا لا يمكن الاستغناء عنها، وتساهم أيضا في إثراء المعجم اللغوي لدى الفرد وتطويره حيث أنها تعتبر سيدة العلاقات ومحركة العالم ... وكاشفة الوجود، إنها تعطي وتمنح... وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها ... فيحرسه ويرعاه ....(٢)

واللغات جميعا تشترك في هدف واحد وهي أنها تقرأ وتفهم، إلا أنها تختلف من شعب إلى آخر فاللغات متنوعة ومتعددة

---

(١) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية القاهرة، ط١، ١٩٥٢م، ص ٣٣.

(٢) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مرتقى، حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ٢٨

منها اللغة العربية واللغات الأجنبية (الإسبانية، الإيطالية والألمانية) حيث لكل جنس بشري لغته الخاصة به.

وتعتبر اللغة هي الوسيلة التي تربط بين الكاتب والقارئ وهي المخزون الأساسي الذي يأخذ منه الكاتب في صياغة أعماله الأدبية والفنية والمسرحية لغتها حية فهي لا تكتب فقط بل تكتب وتنطق حيث يمكن كتابتها ورقيا وتنطقها الشخصيات على خشبة المسرح وبالتالي فهي لغة عرض في الوقت نفسه ولغة نص.

والمسرحية لها نوعان من اللغة وهي نثرية وشعرية، واللغة تستحوذ بشكل كبير على العمل المسرحي، وذلك لما تحمله من أحاسيس ومشاعر تثير لدى الجماهير المتعة والتشويق.

وللمسرحية نوعان من اللغة، حيث أن اللغة المسرحية النثرية تكون سلسة وغير معقدة ويمكن استحواذها على مجموعة من النصوص المسرحية التي يقوم بكتابتها الكاتب والتي تكون في شكل حوار بين الشخصيات، أما اللغة المسرحية الشعرية تجعل الشعر هو العنصر الأساسي في العمل المسرحي.

وبالنسبة للغة مسرحية "سندس" فإنها جاءت لغة نثرية سلسة مفهومة وواضحة غير معقدة، يخلو منها الإبهام

والغموض وهي تتناسب مع قدراتهم العقلية باعتبارها موجهة لهم، وقد جاءت اللغة في هذه المسرحية لغة نثرية مزج فيها الكاتب بين اللغة العامية المصرية واللغة العربية الفصحى وذلك ليسهل عليهم فهمها وحتى يتمكنوا من التفريق بين اللغة العامية المصرية واللغة العربية الفصحى باعتبار أن هذه المسرحية موجهة للأطفال الذين أعمارهم ما بين ٦ سنوات و ١٢ سنة ومن أمثلة ذلك.

سندس: أهلا وسهلا

أم ليزا: أمك نامت[١]

سندس: (وهي تضع براد الشاي على الموقد لا ... أمي ماتت.

أم ليزا: يا عيني

سندس : ولاعين ولا ليل ... ولاحزن ... أنا هنا مع جيران ...
هما قرايبي .... هما أخواتي ...أعمامي... وبإيدينا
نزرع القمح والشجر والورد.

أبو صالح: ياسندس

طفل ١ : قلبك فجر [٢]

---

(١) السيد حافظ سندس موقع elcinena.com/work 17 أغسطس ١٩٨٥م، ص٤ .
(٢) المصدر نفسه، ص ٧.

أبو سندس: السلام على مولاي السلطان [١]

السلطان: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته... هل أحضرت الدواء.

الوزير: لقد وعدنا وسننفذ الوعد.

قاضي القضاة : لا تخف يارجل... الوعد وعد.

ومن خلال هذه الألفاظ النثرية العامية والفصحى فإن الكاتب يهدف إلى ترسيخ هذه القيم والمبادئ لدى الطفل وإدخالها في تربيته حتى يكون فرد صالح، كألفاظ : وعليكم السلام، الوعد وعد، أهلا وسهلا.

وباعتبار اللغة هي العنصر الأساسي التي يمكن من خلالها التواصل بين الناس ومن خلال هذه المسرحية فإن الكاتب السيد حافظ" جعل من لغة مسرحيته لغة شعبية بسيطة وبالتالي فإنه مزج بين العامية والفصحى في هذه المسرحية، باعتبار أن الفصحى هي لغة مفهومة عند كل العرب رغم اختلاف بلدانهم وتحكم هذه اللغة مجموعة من القواعد وبالتالي فهي اللغة الأولى التي تعرفنا من خلالها على الكثير

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥.

من المسرحيات العالمية.(١)

وتعتبر اللغة العامية هي لغة جزء من حياة الفرد في مجتمعه ويستعملها مختلف أفراد المجتمع سواء كان الفرد مثقف أو أمي وهذا ما استدعى الكاتب إلى استعمالها في مسرحيته. وقد استعمل الكاتب جزء كبير من اللغة العامية في هذه المسرحية إلا أنه وضف جزء لابأس به من ألفاظ اللغة الفصحى في هذه المسرحية، وكان ذلك داخل القصر والتي من بينها :

أبو سندس: أنا رجل فقير من غابة الصنوبر ... عندي(٢) منزل وحقل جميل وابنة جميلة تسمى سندس.

قاضي القضاة : سندس... اسم جميل.

أبو سندس : جئت إلى بلدكم كي أطلب العون لأهل الغابة كي تحرر أرضنا فجاءني صديق وقال لي إن امرأة وابنتها وأقرباءها احتلوا منزلي وجعلوا ابنتي تخدم فيه.

كما جاءت كلمات اللغة العربية الفصحى فجائية وانفعالية ومن أمثلة ذلك:

---

(١) صيباوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، مجلة مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، د.س، ص ٢٢٧.

(٢) السيد حافظ ، ص ٢٥.

عباس: الحرب يا مولاي

السلطان : لا نستطيع أن نحاربهم[1]

حارس : مولاي السلطان

السلطان: ماذا حدث؟

حارس ١: الأميرة عين الحياة

عباس : تكلم يا رجل

حارس ١ : سقطت على الأرض مريضة

والكاتب يهدف من خلال توظيفه العامية بجانب الفصحى هو إبعاد الطفل عن القلق وتسليته، حيث استعمل جزء لابأس به من كلمات اللغة الفصحى وكان ذلك داخل القصر وذلك حتى يثير انتباه الطفل وتشويقه وبيان أن الطفل يمكن له أن يستوعب هذه المسرحية ممزوجة بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحى وذلك لإثراء الرصيد اللغوي لدى الأطفال.

٢ - الشخصية المسرحية على مستوى النص المسرحى:

الشخصية تحتل مكانة كبيرة في الأعمال الأدبية وذلك لما لها من أهمية في هذه الأعمال، والكاتب هو الذي يساهم في صياغة هذه الشخصية وتصوير ملامحها وقد حظيت

---

(١) السيد حافظ ، ص ٢٥

الشخصية باهتمام كبير من طرف الدارسين ومكن الكاتب أن يصور ملامح هذه الشخصية ومختلف أوضاعها، وبالتالي فهي العنصر الأساسي الذي يجتمع حوله مختلف العناصر الفنية الأخرى كالفكرة والصراع والحبكة(١).

وتعتبر الشخصية العنصر الأساسي الذي يربط بين العرض المسرحي و المتلقي وبالتالي فهي تعتبر محور النص الذي يؤلفه الكاتب عن طريق الحوار المتبادل أثناء الحوار المسرحي يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها وملابسها ولهجتها في الكلام وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد سماتها وأبعادها مما يعينه على فهمها والاقتناع بها والتعاطف معها والإحساس بمشكلاتها والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها في داخل المسرحية".(٢)

والكاتب يجب عليه أن يجسد في نصوصه الأدبية شخصيات تتناسب مع عقول الأطفال وفهمهم، حيث أن الطفل يتأثر بهذه

---

(١) نادر أحمد عبد الخالق، أفاق المسرح الشعري، مرايا الوهن للشاعر محمود أماني دراسة تطبيقية، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٢، ص ٣٥.

(٢) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص ٩٠.

الشخصيات ويتفاعل معها حيث أنه يفرح لفرحها ويحزن لحزنها، ولابد لهذه الشخصيات أن تكون بسيطة وبعيدة عن التعقيد وخصوصا أن هذه الأعمال عرضت من أجل الأطفال.

والسيد حافظ وفق في اختيار شخصيات مسرحيته، وشخصيات المسرحية جاءت متناسقة مع موضوع أحداثها ومجرياتها ، وفي هذه المسرحية فإن السيد حافظ اختار شخصيات بشرية والتي كان يهدف من خلالها إلى تعريف الطفل بواقعه وبجنسه، وكيف تكون الحياة وطبيعة العلاقات بين البشر، وقد استخدمها ليغرس بعض العلاقات الصادقة مثل الصداقة والصفات الحميدة وبعض الأوضاع التي يمر بها الأشخاص من جشع وطمع وحب وصدق وطيبة القلب.

والشخصيات في مسرحية سندس بلغ عددها حوالي ثلاثة وعشرون شخصية، والتي يمكن تقليصها في اثنا عشر شخصية باعتبارهم أهم الشخصيات التي تقوم عليهم المسرحية، والشخصية لها دورها الخاص في خدمة هذا العمل المسرحي.

والشخصيات في هذه المسرحية تنوعت بين شخصيات ذكورية و أخرى أنثوية، لكن السيطرة في هذه المسرحية كانت للشخصيات الذكورية، لكن التركيز كان على الشخصيات

الأساسية والتي تمثلت في سندس وليزا وأم ليزا" ثم تلتها الشخصيات الثانوية والتي لعبت دورا مهما في إبراز الشخصيات الأساسية، وهذه الشخصيات يمكن التعرف عليها فيما يلي:

٣ - الشخصيات الرئيسية

وهي الشخصية الأساسية التي تدور حولها مختلف الأحداث والوقائع، والسيد حافظ اختار في مسرحيته هذه ثلاثة أبطال هما سندس وليزا وأم ليزا وكل الأحداث والوقائع محورها حول هذه الشخصيات، وجعل هذه الأحداث والوقائع تنبثق وتتشعب بأسلوب مليء بالمغامرة، وذلك لترك في نفس الطفل حكمة ومتعة في الوقت نفسه، فهذه الشخصية الرئيسية تستأثر اهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا(١).

- شخصية سندس

هي الشخصية الأساسية التي يبتدأ بها الكاتب مسرحيته، هي

---

(١) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص ٥٦، ٥٧

فتاة في عمر الزهور يتيمة الأم ووالدها مسافر تعيش وحدها في بيت بسيط ولديها أرض تزرعها وتعيش منها، وهذه الشخصية تتصف بطيبة القلب وحب الغير والصدق.

ليزا: شكرا[١]

سندس مساكين

أم ليزا: خبطنا على الباب

سندس: أهلا وسهلا

ويتبين في هذا المثال أن سندس قلبها طيب وتحب الخير للغير وتساعد عابري السبيل وأنها تتميز بالإيثار. سندس ساعدت ليزا وأم ليزا وتركتهما ينامان في منزلها واستقبلتهما استقبالاً جيد إلا أن ليزا وأم ليزا كانتا تعاملاها بقسوة وأخذتا منها بيتها ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

سندس دا بيتي وإلا مش بيتي.[٢]

أم ليزا: لا دا بيتنا

ليزا : مش مصدقة ياماما ... أن دا بيتنا (تضحك بسخرية)

سندس: تضع الحطب على جانب إيه اللي عملتوه دا

وشخصية سندس مثلت هنا أنها الشعب المحتل الذي أخذت

---

(١) السيد حافظ، سندس، ص ٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

أرضه وأصبح خادما مذلولا لدى المستعمر.

أبو صالح: يا سندس[1]

طفل ١: قلبك فجر

أبو خليل :يا سندس

طفل ٢: صباح الخير

أبو عدنان : يا سندس

طفلة ٣: يا نسمة بحر

الجميع : كوكو ... كوكو ... صباح الخير يا سندس

ومن خلال هذه الأمثلة يتبين أن سندس محبوبة من طرف الجميع ويرجع ذلك إلى طيبة قلبها وحبها للجميع.

وفي شخصية "سندس" وظف الكاتب مختلف الأبعاد التي تتميز بها هذه الشخصية كالبعد المادي، الذي يتمثل في الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيبة جسد الإنسان[2] سواء كان ذكرًا أو أنثى، كبيرًا أو صغيرًا، بدينا أو نحيفا، ومثل ذلك هو إظهاره لجنس الشخصية والتي هي أنثى، وأنها فتاة في عمر الزهور.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧

(٢) شكري عبد الوهاب النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية المكتب العربي الحديث، الإسكندرية دط)، ١٩٩٧، ص٥٤.

أم ليزا: أنت ولد ولا بنت[١]

سندس: (تفتح الباب) أنا بنت

أم ليزا : ماشاء الله... ماشاء الله

ليزا: أنت جميلة

أم ليزا : حلوة

ليزا : زي الغنوة

أما البعد النفسي فقد كان جليا في هذه الشخصية نظرا لما تتميز به من حب وصدق وطيبة القلب، حيث أن هذا البعد يبين لنا أهدافا ورغبتها في الحياة حيث أن هذا البعد " يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، وسندس تسعى لمواجهة هذه العقبات وتذليلها لاسترجاع بيتها وأرضها.

ومن بين المقاطع التي تبين حالتها النفسية نذكر ما يلي:

سندس: ياعيني عليكم[٢]

سندس: أدخلوا

سندس : مساكين

سندس: أهلا وسهلا

وقد طغى الجانب النفسي على هذه الشخصية داخل العمل

---

(١) السيد حافظ، سندس، ص ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤.

المسرحي حيث أنها تفيض بالعواطف والمشاعر.

وقد طغى أيضا على هذه الشخصية البعد الاجتماعي، وقد تم تبيين حالتها الاجتماعية من طرف الكاتب وذلك نظرا لما تمر به من معاناة اتجاه من أخذوا منها بيتها حيث أنه يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين.(١)

سندس: (وهي تضع براد الشاي على الموقد لا ... أمي ماتت.(٢)

ليزا : يا عيني

سندس : ولا عين ولا ليل ... ولا حزن أنا من امع جيراني..
هما قرايبي .. هما أخواني... أعمامي .... وبأيادينا
بنزرع القمح والورد والشجر

أم ليزا : عايشة لوحدك في البيت دا

سندس : لا مع أبوي... بس هو مسافر

سندس : لينا أراضي ... بازرعها وأراعيها ... وليا بيتي اللي ورثته عن أبويا وأمي اللي ورثوه عن جدي.

والسيد حافظ كان اختياره لهذه الشخصية موفقا باعتبارها

---

(١) صالح المباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٧، ٢م، ص ٢٧٧

(٢) السيد حافظ، سندس، ص ٤-٥.

لعبت دورا إيجابيا في هذا العمل المسرحي حتى يتأثر بها الطفل ويمشي على خطاها.

- شخصية ليزا وأم ليزا

تعتبر ليزا وأم ليزا شخصيتان رئيسيتان الثانوية واللتان وظفهما السيد حافظ في مسرحية "سندس" حيث كانتا مشردتان في الشارع فاستقبلتهما سندس في بيتها، لكنهما تقومان بظلمها وأخذتا منها بيتها وتجعلانها خادمة لديهما، ويتميزا بالمكر والخديعة وحب السيطرة والتملك.

سندس: أنتم كلامكم حلوا[١]

أم ليزا : لكن حظنا خايب... (تصطنع البكاء)

ليزا : والبخت مايل ... (تصطنع البكاء)

سندس : باين عليكم فقرا

أم ليزا : بلابيت

ليزا : بلا صحاب

سندس: مالكوش أهل

أم ليزا : ياريت

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣

سندس : قرايب

أم ليزا : ياريت

والبعد النفسي ظاهر في هذه الشخصيات ليزا و أم ليزا" من خلال مكرهما وخديعتهما.

سندس: أنتم كلامكم حلوا.(١)

أم ليزا لكن حظنا خايب... (تصطنع البكاء)

ليزا والبخت مايل ... (تصطنع البكاء)

أما إذا عدنا للبعد الاجتماعي لهذه الشخصيات ليزا و أم ليزا" فيتبين أن هتان الشخصيتان ليس لهما مأوى أو مكان تستقران فيه وبالتالي فهما منبوذتانفب من طرف المجتمع.

سندس باين عليكم فقرا (٢)

أم ليزا : بلا بيت

ليزا : بلا صحاب

سندس: مالكوش أهل

أم ليزا: ياريت

والسيد حافظ ركز في هذه الشخصيتان على توظيف البعد

---

(١) السيد حافظ، سندس، ص ٣
(٢) المصدر نفسه، ص ٣

النفسي أكثر من البعد الاجتماعي حتى تتلاءم هذه الشخصيتان مع شخصية سندس وحتى تتناسق أحداث المسرحية وتتطور مجرياتها.

٤- الشخصيات الثانوية

لقد كان لظهور الشخصيات الثانوية في المسرحية دورا بارزا حيث أنها تساعد هذه الشخصيات في إبراز الشخصيات الرئيسية وبيان دورها في هذه المسرحية.

ومن الشخصيات الثانوية نذكر ما يلي:

أبو صالح: يا أبو عدنان قلت لك ميت مرة بعد معزتك عن أرضي.

أبو عدنان : مش معزتي اللي مشيت في أرضك.[١]

أبو خليل: تقصد مين يا أبو عدنان

الشاويش : يا سندس[٢]

سندس : نعم

السلطان : يا وزير [٣]

(١) السيد حافظ، سندس، ص ٨.
(٢) السيد حافظ، سندس، ص ٩
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣

الوزير : أمر مولاي

قاضي القضاة : السلام على مولانا السلطان [١]

الحوارالمسرحى:

تجري كل أحداث المسرحية بلغة حوارية تراتبية، فكل شخصيات المسرحية تعرف ما تقوله وهي تحفظ رؤيتها عن ظهر قلب وتؤدي دورها المتعلق بها كرؤية ثابتة لمسرحية مدرسية والتي نجد الحوار فيها بالتراتب وأدوار الشخصيات.

فالرحلة التي انطلقت من ريف سندس إلى فضاء القصر والنهر هي رحلة بحث عن الوطن الذي يسكننا وليس الوطن الذي نسكنه فقط، فالواقع أصبح يعج بالفساد ليتحول في نهاية المسرحية إلى الوطن الذي نبحث عنه وتنتهي المسرحية على جو من الفرح والبهجة والغناء، ويظهر هذا جليا في الحديث عن سرقة الأرض والبيت، تقول سندس: هذه المرأة سرقت مني بيتي وأرضي هي وابنتها وعصابتها.[٢]

انطلاقا من هذا الحوار تتحول المسرحية إلى درس من المنهج الدراسي وإضافة إلى الموضوع التاريخي الرئيسي في النص فهناك مواضيع أخرى تتعلق بالشخصية البطلة سندس تشكل

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢

رؤية اجتماعية كالتعارف والمحبة وأهمية الأصدقاء والبعد عن الخلاف والأنانية. بني الحوار في مسرحية سندس على خلق وسيط للتواصل بين الممثل الكاتب وبين المتلقي، ولتوضيح هذا نأخذ جزء من الحوار الذي جرى بين سندس وليزا وأم ليزا.

سندس: أهلا وسهلا

أم ليزا: أمك نامت

سندس: (وهي تضع براد الشاي على الموقد) لا... أمي ماتت

ليزا : يا عيني

سندس : ولا عين ولا ليل ... ولا حزم أنا هنا مع جيراني هما قرايبي ... هما أخواتي أعمامي.... وبأيدينا بنزرع القمح والورد والشجر.

أم ليزا : عايشة لوحدك في البيت دا

سندس : لا مع أبوي ... بس هو مسافر[١]

الحوار هنا رغم بساطته الملائمة لبساطة الشخصيات إلا أنها كشفت عن أن الشخصية البطلة تعيش في بيت فلاحية لازال أهلها يعتمدون على الزراعة وأيضا يكشف لنا بساطة بيت البطل.

---

(١) السيد حافظ، سندس، ص ٥

أ- انسجامه مع الشخصية البطلة:

إن من بين الخطاب المسرحي الناجح أن تعرف وتعي الشخصية ما تقول وما تفعل إذ لا تنطق إلا بما يناسبها فيحدث انسجام بين الشخصية وما تمثله ومن علامات انسجام الحوار مع الشخصية أننا نراه يقصر ويطول قد يكون هادئا وقد يكون عنيفا «فقد يمضي الحوار على نحو عاد حتى يبلغ الموقف حد التأزم فيتوتر الحوار ويزيد إيقاعه ويفتح في المسرحية البشرية أقرب إلى الشعر ، وقد تتطور الشخصية البطلة خلال نمو الحدث المسرحي فيتلون الحوار حسب ما يطرأ عليها من تغيير كما يتلون حسب اختلاف الشخصيات نفسها في المستوى العاطفي والفكري والاجتماعي".[(١)]

وقد تتحول لغة المسرحية إلى أقصى تجسيد للمشهد الذي تعيشه الشخصية البطلة وتشخيصه ويظهر ذلك في نص المسرحية سندس وذلك في حوار سندس مع ليزا وطردها من المنزل.

سندس: أنا متشكرة قوى يا جماعة ... كثر الله خيركم ... ممكن تمشوا دلوقتي

---

(١) عبد القادر القط من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣٤

أم ليزا: نمشي!

سندس : آه تمشو..

ليزا : دا الطريق... الظلمة والذئاب والثعالب والكلاب . سندس ما تخافوش الحيوانات... خافوا من البني آدم أكثر حكمة قالها لي أبوي ... الحيوان ما يقربش من البني آدم وهو شبعان... أما الإنسان يطمع دايما في الإنسان.

ليزا : الله يرحمه... (تبكي بحرارة)(١)

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن كلام الشخصية البطلة سندس الذي ترويه عن أبيها جاء موافق لدور الشخصية مع العمل الدرامي فأسند مهمة السوء للإنسان وليس الحيوان ويتجلى التلاؤم بين الشخصية وما تقوله في مسرحية سندس أكثر في المقطع الحواري التالي الذي يبين الفروقات في شعرية اللغة بين الحارس و السلطان وقاضي القضاة ورئيس الأطباء

حارس : يا مولاي السلطان... قاضي القضاة

الوزير: عايز إيه

السلطان : خليه يدخل لابد أن فيه أمر هام

الحارس: بأمر مولاي السلطان يدخل قاضي القضاة

---

(١) السيد حافظ، سندس، ص ١١.

قاضي القضاة : السلام على مولانا السلطان

السلطان: انطق قول أتكلم فيه إيه ماعنديش وقت.

ب - التكثيف والتركيز والإيجاز:

إن أفضل ما يميز شعرية الخطاب المسرحي عامة والحوار خاصة أن الكلمة فيه تملك قدرة لفظية مشحونة بالدلالة، فالحوار في الخطاب المسرحي يستطيع أن يلخص بدوره أو عمله المسرحي في لفظة أو جملة مسرحية وفي هذا يقول إبراهيم الكيلاني «إن الكلمة هي كل شيء إنها رسول الفكر ذات امتداد وواقع وإصابة وصدى تخرج من فم الممثل فتشيع في الحوار الدرامي معنى خاص، وتزيد حركات الممثل دلالة ورمزا بل قد يمتد معناها إلى أبعد من مدلولها الأصلي ومما قصده المؤلف ذاته ذلك أن اللغة الجسدية لغة مباشرة تعتمد على التكثيف و التركيز و استنفاذ الطاقة التعبيرية للكلمة إلى أبعد الحدود فتقذفها إلى أذن السامع من أقرب سبيل مشحونة بالكمون الدرامي الذي يجعل منه كلمة مقولة وفاعلة ومنفعلة». (١)

نستنتج من هذا القول أن اللفظة في الحوار المسرحي الذي

---

(١) إبراهيم الكيلاني: الأوراق النقدية، ص ١٩٦.

تلفظه الشخصية البطلة لا توضع في اعتباطا تبعًا لشخصية البطلة ولموقفها والموضوع العام المعالج.

إذن فالخطاب المسرحي تجسد بحق ظاهرة التكثيف والإيجاز والتركيز في الحوار المسرحي إذ استطاع المؤلف السيد حافظ بمجوعة من الجمل المسرحية أن يكشف عما تصبوا إليه بعض الأصوات المتعالية بنداء التخلي عن القضية الفلسطينية.

جـ - الواقعية:

إذا نظرنا إلى الحوار من جانب هذه الميزة - أي الواقعية - جرنا الحديث إلى مفهوم المحاكاة في المسرح، وجرنا الحديث إلى علاقة الفنون بالواقع، هل هي ترجمة حرفية له أم أنه ليس مجبرا على ذلك على اعتبار أن بعضهم اعتبر المسرح متعة لا منفعة وأنه نشاط منقطع عن الحياة الواقعية فيفرقون بين المعرفة بوصفها فعل تقدم روحي وبين العمل الذي هو فعل تقدم مادي.[١] فرفعوا الفن عن الواقع وأعلوه إلى عالم المثل، في حين نجد أن واقعية المسرح قد تجسدت في كتاب فن الشعر لأرسطو، الذي ظل يصر فيه على ضرورة واقعية الفن المسرحي

---

(١) ينظر : سيدني فنكشتين : الواقعية في الفن، ترجمة درني خشبة، دار الجامعين للنشر، بيروت، لبنان، ص ١٢

فكان أكثر واقعية من معلمه وقد نزل من الغيب إلى دنيا الحياة الفعلية، وكان تفسير الأشياء بذاتها من ذاتها.(١)

ويتجلى حرص أرسطو على واقعية المسرح وواقعية الحوار والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في تحديده لموضوع المأساة بقوله: "تنشأ فيها أحداث دامية بين الأصدقاء، كأن يقتل أخ أخاه، أو يوشك أن يقتله أو أن يرتكب في حقه شناعة من هذا النوع، وكمثل الولد يرتكب الإثم في حق أبيه أو الأم في حق ابنها، أو الابن في حق أمه، نقول إن هذه هي الأحوال التي يجب أن نبحث فيها.(٢)

وتتشابك واقعية الحوار بواقعية الحدث وواقعية الشخصية، فيظهر - أي الحوار - أنه مشابه للحوار الواقعي الجاري بين الناس يوميا، من جهة ومخالف له من ناحية أخرى، إذ يشابهه في أنه يعرف بنوازع الشخصيات وسلوكها الإنساني، ويخالفه في أنه مركب بطريقة فنية لها وظائف محددة، وخلاصة القول أن الحوار إذا اتسم بالواقعية لا يعني أنه واقعيا بحتا، بل أن

---

(١) إيليا الحاوي: الفن والحياة والمسرح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ١٠٢.
(٢) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط ، ٣ مصر، ١٩٩٧، ص ٤٣.

يوحي بالواقع.
وهذا ما ذهب إليه جالزورثي والتزمه في مسرحياته عندما اعتبر أن واقعية الحوار هي أن يراعي الكاتب مقدرة الشخصية على التعبير عن ذات نفسها في واقع حياتها.(١)
وتتجلى الواقعية بهذا المفهوم في مسرحية سندس في المقطع الحواري الذي جرى بين السلطان وأعوانه في القصر بعدما أشرفت الأميرة عين الحياة على الهلاك عندما يطلب صراحة من وزيره أن يراسل الجيران لإعانته في شفاء الأميرة وإعادة غابة الصنوبر إلى أهلها ولا أخال الرمز هنا يخرج عن كون الأميرة هي المسجد الأقصى والغابة هي القدس.
السلطان : حتى الآن لم يحضر الزعفران الجبلي.
الوزير : يا مولاي هذا الطبيب يخرف.
السلطان : علينا نواجه الأمر بشجاعة.. هذا الرجل آخر طبيب نحضره إلى هنا.. ونحن ننتظر من يتقدم حتى نحل المشكلة.
قاضي القضاة : يا مولاي إن العدو الذي احتل غابة الصنوبر.
السلطان : لا استطيع أن اطرده بمفردي لابد من تعاون الجميع معي.

---

(١) ينظر : على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ١٩٩١، ص ٨٨.

الوزير : ولقد حاولنا بكل جهودنا إقناع الحكام المجاورين لكن لا فائدة.

السلطان : هل أرسلتم الإعلان.

الوزير : أرسلنا الإعلان والبيان وزدنا في الوعود.

قاضي القضاة : إننا يا مولاي يهمنا إنقاذ الأميرة.

السلطان : نعم.. ليس عندي غيرها.

قاضي القضاة : ويهمنا أن تعود غابة الصنوبر لأهلها.

السلطان : نعم ولكن ليس بمفردي.. إنهم أعداؤنا .. أقوياء.. لا تنس ذلك

الحارس : مولاي السلطان

السلطان : ماذا جرى.

قاضي القضاة : الحمد الله جاء الدواء.

السلطان : نعم لقد أراد الله أن ينقذ الأميرة عين الحياة.. ليدخل في الحال

الحارس : يدخل في الحال.

(يدخل رجل عجوز .. يستند على عصاه)

أبو سندس : السلام على مولاي السلطان.

السلطان : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.. هل أحضرت الدواء.

الوزير : لقد وعدنا وسننفذ الوعد.
قاضي القضاة : لا تحف يا رجل.. الوعد وعد.[١]

إن هذا المقطع وعلى الرغم من بساطته وبساطة لغته إلا أن الكاتب وبأدوات فنية بسيطة استطاع أن يجعل حواره واقعيا، وأن ينطق شخصياته بما يتلاءم مع واقعها الذي تعيشه.

د - التوالدية:

وهي ميزة تميز الحوار المسرحي عن غيره وبخاصة المحادثة اليومية، إذ قد يكون الحوار فيها ثابتا غير متوالد، بينما يكون الحوار المسرحي مبنيا على مبدأ السببية أو العلية، أي إنه يكون علة لتطوير الحدث وكشف الشخصية البطلة وأن الكلام يتوالد بعضه من بعض وقول شخصية لكلام معين يكون سببا في جرها إلى قوى كلام ناتج عنه أو سببا لكلام آخر يقال لاحقا، وهكذا. وهذا النمو والتوالد في الحوار هو السلاح الرئيس الذي يتسلح به صاحب الخطاب المسرحي ليشد انتباه القارئ المتفرج ويزيد من ارتباطه به. أي أنه ليس حوارا مملا يدعو القارئ المتفرج إلى الهجران.

وهذه هي الخصيصة التي تزيد من احتدام الصراع بين

---

(١) السيد حافظ مسرحية سندس ص ٢٤.

الشخصيات إذ أن شدة الجذب والتأزم في مسرحية معينة قد تكون بسبب كلمة تقال، وفي هذا يقول فرحان بلبل: "إن الصراع يولد الحوار التنافسي بمنطق السببية، الذي يبني الحكاية، وهذا النمو والتوالد يجب أن يبني بسرعة ودون توقف، حتى يستوفي الكاتب كل ما تقدم من أركان التأليف المسرحي في المدة الزمنية القصيرة المتاحة له".(١)

نستشف من هذا القول أن صفة التوالدية في الحوار المسرحي تبنى على أمرين هامين هما : السببية والسرعة في أداء الشخصية البطلة، فالأول يساعد على تماسك أحداث الحكاية التي تبنى عليها المسرحية، والثاني يجعل من حركة الأحداث تسير بوتيرة تتوافق وحركة الأحداث. ولنا المثل هنا بهذا المقطع الحواري الذي ظهر فيه أبو سندس وسعيه للم الشمل العربي والإسلامي لتحرير القدس وخيبته في ذلك:

: (يدخل رجل عجوز .. يستند على عصاه)

أبو سندس: السلام على مولاي السلطان.

السلطان: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.. هل أحضرت الدواء.

---

(١) فرحان بلبل : أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مطابع وزارة الثقافة، ط ٢ دمشق، سوريا، ٢٠٠١، ص ١٢٢

الوزير: لقد وعدنا وسننفذ الوعد.

قاضي القضاة : لا تحف يا رجل.. الوعد وعد.

أبو سندس : أي وعد.. أنا أفهم شيئاً.

السلطان : كم تريد .. أطلب...

الوزير: سنعطيك كل ما وعدنا به.. اطلب.

قاضي القضاة : ماذا بك يا رجل تكلم ؟

أبو سندس : اقسم بالله أنا لا أفهم شيئاً .. أنا يا مولاي.

الوزير: تعرف انك تعبت حتى وصلت إلى هذه الديار.

قاضي القضاة : سنقدرك.. أين الزعفران ؟

أبو سندس : أي زعفران .. أنا أتيت لأقدم شكوى للسلطان.

الوزير: أظن أن أحدهم سرق منك الزعفران.

أبو سندس : يا مولاي.. أعطني فرصة للكلام

السلطان : لك الكلام.

أبو سندس: أنا رجل فقير من غابة الصنوبر .. عندي منزل وحقل جميل وابنة جميلة تسمى سندس.

قاضي القضاة : سندس.. اسم جميل.

أبو سندس : جئت إلى بلدكم كي اطلب العون لأهل الغابة كي نحرر أرضنا فجاءني صديق وقال إن امرأة وابنتها وأقرابها احتلوا منزلي وجعلوا ابنتي تخدم فيه.

السلطان : والشاويش.
أبو سندس : الشاويش محتل.. غادر.
قاضي القضاة : اقترح يا مولاي .. أن نعطيه المال والسلاح حتى يدافع عن بيته أو يعيده إليه.
الوزير: هذا رأى صائب.
أبو سندس هذا رأى خائب .. إذا حررت بيتي فمن يحرر بيوت الآخرين بالله عليكم إلى متى سيظل حالنا سيئا.
الوزير: تحدث بأدب يا رجل أمام مولاي السلطان.
السلطان : يا راجل إن مشاكلنا كثيرة ستعمل على حلها وإن شاء الله سنحل مشكلتكم جميعاً .. خذ المال والسلاح وقاتل.
أبو سندس: أمري الله .. أمري الله.
الوزير : ونحن معكم.. بخطابية"
قاضي القضاة : نعم نحن ... (بحسرة) معكم كان الله في عونكم".[(١)]

إذ رغم بساطة الحدث وعدم رصانته إلا أن التوالدية في الحوار ظاهرة للعيان، ففي خضم هذا الشد الحواري بين أبي سندس ومحاوريه، حول مسؤوليتهم في مساعدته في استعادة

---

(١) السيد حافظ مسرحية سندس، ص ٢٤/٢٥

بيته، تتدخل صفة التهكم والتجاهل من الوزير والسلطان لتزيد من شدة توتر الحوار وتوالدية السؤال والجواب.

ويتواصل المد والجزر بين أقطاب الحوار وشخصياته السابقة وما ينفك هذا التوالد ينتهي حتى يتدخل المؤلف مرة أخرى فتصير الأقطاب هي: السلطان قاضي القضاة الوزير وليزا التي سرقت العلاج ورقة الزعفران من سندس فتزداد لتوالدية الحوار، وتصير تراتبية بأربعة ويتحول المؤلف إلى محرك للحوار بين الأطراف فقط.

هـ - الرشاقة والإيقاعية

ويتعلق الأمر هنا بضرورة أن يضع المنتج للخطاب في حسبانه أن طول المقطع يؤدي إلى ضياع المعنى فيضطر إلى اختصار كلامه وحديث شخصياته، هذا الاختصار الذي يجب أن يمتاز بإيقاعية في الجمل المسرحية لتساعد الممثل على الأداء الجيد كما تساهم في شد انتباه السامع / القارئ ويجب أن تغذي هذه الإيقاعية بالابتعاد عن الحروف التي لا تتلاءم إذا تجاورت مثل السين الشين والقاف والكاف والكلمات المتقاربة في الصوت والنطق والتي ترهق الممثل والمتفرج على حد سواء، وفي هذا يقول فرحان بلبل: "إن الإلقاء جزء

من بناء الدراما، فالكاتب يكتب نصه المسرحي واضعا في ذهنه أن كلامه سوف يلقيه الممثل على الخشبة، ثم يأتي الممثل والمخرج فيبنيان الوصف المسرحي بإلقاء الحوار . إذا فإن قواعد الإلقاء المسرحي يجب أن ترتبط بالفعل الدرامي عند رسم الشخصية وصوغ العرض المسرحي"(١).

ونضرب المثل برشاقة وإيقاعية الحوار في مسرحية "سندس"(*) للسيد حافظ بالمقطع الحواري الأول الذي جرى بين سندس من جهة وليزا وابنتها من جهة أخرى بعدما قدمتا من مكان مجهول وتظاهرتا بالضيافة وحسن الخلق وتعللنا بالتعب وطلب الراحة:

سندس مين ؟ مين اللي بيخبط على الباب مين ؟

أم ليزا: أنا أم ليزا.

ليزا : وأنا ليزا

سندس :عايزين مين ؟.

---

(١) فرحان بلبل : أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي القاهرة، ١٩٩٦، ص ٠٩ .

* من بلدها. مسرحية ألفها سنة ٢٠٠٦، تعالج ظاهرة الزواج بالأجنبيات وآثارها السلبية على الحياة الزوجية خاصة، إذ يبنى هذا الزواج على مصلحة من الزوج من أجل الإقامة في الخارج أو ما شابه ذلك، فينجر عنه أن يصبح الزوج ذليلا أداة طيعة في يدي زوجته تمنعه ما تشاء وتمنع عنه ما تشاء.

أم ليزا : صاحب القلب الكبير .. صاحب البيت الجميل.
سندس: أنا صاحبة البيت.
أم ليزا : يا صاحبة البيت الجميل.
ليزا : يا ريت تفتحي لنا الباب.
أم ليزا : الدنيا حر.
ليزا : من الجوع تعبنا.
أم ليزا : مشوارنا طويل.
ليزا : عايزين نستريح عندك شوية.
أم ليزا : لحد الصبح.
ليزا : ولما يطلع النهار.
أم ليزا : ح نكمل الطريق.
ليزا : وتبقى لنا صديق.
ليزا وأمها: يا صاحبة البيت الجميل.
سندسذ: أنا .. أنا
أم ليزا: أنت ولد ولا بنت
سندس: (تفتح الباب أنا بنت.
أم ليزا : ما شاء الله .. ما شاء الله
ليزا: أنت جميلة
أم ليزا : حلوة

ليزا زي الغنوه

سندس: انتم كلامكم حلو

أم ليزا : لكن حظنا خايب.. تصطنع البكاء)

ليزا والبخت مايل.. تصطنع البكاء)

سندس : باين عليكم فقرا.

أم ليزا : بلا بيت

ليزا : بلا صحاب

سندس : مالكوش أهل

أم ليزا : يا ريت

سندس : قرايب

أم ليزا : يا ريت

سندس : يا عيني عليكم.

ليزا وأمها: (معا) يا عيني علينا.

سندس : ادخلوا

: تجريان حتى تصطدمان بالباب الخارجي

أم ليزا : يلا ..

ليزا : شكراً

سندس : مساكين

(يدخلان المنزل.. يتحول المسرح كله إلى منزل سندس من

خلال ظهور قطع ديكور من أعلى المسرح)

أم ليزا: الله بيتك حلو

ليزا : جميل.

سندس : انتم كنتم رايحين فين ؟

أم ليزا: (ترتبك) رايحين لجماعة قرايبنا في المدينة الذهبية

ليزا : ايوه.. الليل جه علينا قلنا ننام .. والصباح رباح.

أم ليزا: قلنا ننام فين.. ننام فين.

ليزا : لقينا بيتك.

أم ليزا : خبطنا على الباب.

سندس: أهلا وسهلا.[١]

بحوار رشيق وإيقاعية متناغمة، ودون إشكال من حيث الجانب الإيقاعي في الكلام استطاع الكاتب السيد حافظ أن يصور جانبا من طيبة سندس وبالتالي الشعب الفلسطيني المضياف وكيد ليزا وابنتها أي اليهود وخبث الانجليز في تسليمهم فلسطين هدية لهم.

و - بناء المشهد المسرحى

يتشكل عبر الأمكنة التي ترسم الأحداث، وتمثل بالمنطقة

---

(١) السيد حافظ: سندس، ص ٢/٣.

الريفية التي تعيش فيها البطلة سندس، ثم القصر ورحلة البحث عن العشبة أو ورقة الزعفران .

ويتبع تشكل المشهد المسرحي بتشكل المشهد الموسيقي، والذي يتناسب مع الموقف المشهدي بعامة ونشير إلى جملة من الأمثلة، فكل المشاهد والفصول تختتم بلوحة استعراضية موسيقية وأنشودة.

إن رسم المشاهد متناسق ويتناسب والمواقف، واستخدام فنيات الكتابة المسرحية الملائمة، كوضع الأقواس عند وصف حالة الشخصية، وعلامات التنصيص الدالة على التناص وعموما فإن بناء المشاهد في مسرحية سندس حواري توافقي، ويمثل الرؤية الإيجابية التي يكتنزها الكاتب السيد حافظ ويحاول أن يبثها في نفوس الناشئة.

ز- شعرية اللغة:

على الرغم من أن لغة النص تراوحت بين الفصحى والعامية إلا أنها وظيفية وسليمة وتوضع علامات الترقيم بشكل جيد إجمالا، واللغة مناسبة للفئة العمرية التي تتوجه إليها المسرحية، ورغم أنها تتناسب ومستوى الشخصية الطفلية، لكنها لا تقلل من جمالية اللغة في هذا النص المسرحي الطويل. بعض الشيء.

ح - الحوادث المسرحية

تدور الحوادث المسرحية بين فضاء الريف والقصر والنهر ، وتتخلل هذه الحوادث الرؤى الاجتماعية، التي تبني الصداقة والمحبة والتعاون والتضحية، وتمثل بذلك رؤية المؤلف السيد حافظ كهدف للمسرحية، لتكون الحياة أجمل للجميع.

استطاع المسرحي السيد حافظ النص أن يكشف عن خوالجه الفنية، والتي تحمل بطياتها القيم المثلى، وبالتالي، فإن الوطن يبقى الأجمل، إذ لا يستطاع العيش في مكان غير الوطن، فالنص المسرحي يتوجه إلى الإنسان للبحث عن الوطن الذي يحبه، ليجد أن الوطن الذي عاش عليه أجداده هو وطنه، فلا ينبغي التفريط فيه وقد أبانت الحوادث المسرحية عن الرؤية التعليمية في كل جزئيات المسرحية، وهي مسرحية تعليمية، تماشت مع رؤيتها المدرسية والمقصودة لذاتها .

ويبين النص في النهاية أن لكل واحد موطنه، الذي لا بديل عنه، والذي لا يستطيع أن يبتعد عنه، لأسباب كثيرة منها الروابط الروحية والاجتماعية والدينية والبيولوجية، سواء أكانت المعيشة أم العلاقات والشبكة الاجتماعية، فهذا الحوار يقرر التحول في الحوادث المسرحية، وهو هدف المسرحية أصلا.

ط - عود على بدء :

إن الحوادث والشخصيات لعبت أدوارها المرسومة لها في النص المسرحي وفق المقصدية التي أرادها السيد حافظ، وكان لسندس الدور الكبير والحاسم والمهم في المسرحية وقد كانت حاضرة في المسرحية منذ بدايتها حتى نهايتها. والشخصيات في المسرحية لديها قابلية للتحاور والفهم والتقبل، فالشخصيات المسرحية التي حاولت تجاهل الوطن أو هجرته تجد نفسها راغبة برؤيته والرجوع إليه، وهذا ما يعني تحول موقف الشخصية، لتكون الشخصية نامية بما يتوافق مع الحكاية، والتي تشير إلى البحث عن وطن، وتقرر الشخصيات بعد مدة، الرجوع إلى الوطن بعد حوار طويل أدى إلى إقناع الجميع بالاتحاد، وهذا الحوار لاتخاذ قرار الاتحاد، يبين عن التغيير الذي حدث في رؤية الشخصيات المسرحية، والتي كانت عازمة على هجر الوطن والسكوت عن الحق، والابتعاد عنه أو التقاعس في أداء الواجب نحوه. ولذا،

تقول سندس أمام الجميع:

سندس : فكروا فكروا قبل ما نقتل بعضنا كلنا ونضيع.

: (أغنية يشارك فيها أبو صالح.. أبو عدنان.. أبو خليل.. أولادهم.. سندس.. تعبر الأغنية عن:

- طرد العدو
- طرد المحتلين لبيتنا ودارنا.
- ضرورة التفكير في تغيير الواقع.
- لابد من عدم سماع كلام الأعداء .
- لابد أن نواجه عدونا (١).

إن الرؤية العامة للمسرحية، تتمحور حول التمسك بالوطن، وقد تضمنت المسرحية كل هذه الرؤية، إلى أن تصل الشخصيات إلى قرار حاسم بالاتحاد دفاعا عن الوطن الأم، فالشخصيات تؤكد لنا إن الدفاع عن الوطن لا يكون إلا في الوطن، بمعنى كيف يكون الوطن جميلا؟ وكيف نحقق غايتنا من خلال الوطن وليس بالابتعاد عنه، فجاءت الرؤية الأخيرة تؤكد هذه الرؤية من خلال الحوار بين الشخصيات.

إن الحوار المسرحي هنا مدرسي، كل شخصية تعرف دورها وتريد أن تقول ما لديها، وهذا ما يجعل المسرحية ذات رؤية مدرسية، وتقوم على معلومات مضبوطة، وفي نهاية المسرحية، تقرر الشخصيات تغيير الرؤية السلبية، ولم تستمر بموقفها السلبي الذي يريد الوطن دون الدفاع عنه.

---

(١) السيد حافظ: مسرحية سندس، ص ٢٥

ثالثا : البعد التربوي وحضوره على مستوى النص المسرحى

احتوت مسرحية سندس للسيد حافظ على مجموعة من القيم التربوية والتعليمية، التي تمكن الطفل من الاستفادة منها ومن خلالها يأخذ العبر والحكم، ومن بين هذه الجوانب التربوية والتعليمية نجد الصدق، حب الوطن، حب الخير، المحبة، إكرام الضيف وغيرها وهذه كلها وجدت في المسرحية وذلك حتى يمكن للطفل أن يتعلمها، وبالتالي يكون فردا صالحًا في مجتمعه ولكن في مقابل ذلك فإن المسرحية أيضا وظفت مجموعة من القيم غير الأخلاقية كالخداع، الكذب، الأنانية وحب السيطرة على الغير والظلم، وتم توظيفها من طرف الكاتب في المسرحية بهدف تنبيه الطفل لتجنبها والابتعاد عنها، والهدف من ذلك أن الكاتب يريد أن يبين الطريق المستقيم وأن الخير ينتصر في نهاية الطريق.

وجدت في هذه المسرحية مجموعة من الجوانب التربوية والأخلاقية التي وجهت للطفل نذكر منها ما يلي:

١- الحب :

وهو أسمى ما تتميز به الحياة، وبدونه لا توجد الحياة لأنه الشيء الذي يربط بين الأصدقاء وهو الذي يجمع بين الجميع

ويقوي العلاقة بين بني البشر، لذا لابد من غرس هذه الصفة في قلوب الأطفال وهذا ما وظفه الكاتب حافظ في هذه المسرحية حيث وظف علاقة الصداقة والحب التي تربط سندس بالجيران وأهل القرية، ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

أبو صالح: يا سندس

طفل ١ : قلبك فجر

أبو خليل : يا سندس

طفل ٢: صباح الخير

أبو عدنان : يا سندس

طفل ٣ : يا نسمة بحر

الجميع : كوكو ... كوكو ... صباح الخير يا سندس(١).

٢ - الخير

يعتبر من الصفات الأخلاقية الحميدة التي يجي على الطفل تعلمها، وذلك من خلال التعاون والتكافل ومساعدة المظلومين والتصدق على الفقراء والمساكين، وديننا الحنيف حثنا على الأخذ بهذه الصفو والعمل بها، ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

---

(١) السيد حافظ، سندس، ص ٧ .

سندس: (وهي تحضر الطعام على المائدة)[1] كلوا وأشربوا واستريحوا ولما الصبح يطلع أبقوا اطلعوا وامشو في الأرض العريضة للمدينة الذهبية .

أم ليزا : أكلك حلو.. برتقال.. عنب.. لحمة.. (تاكل بشراهة).

ليزا : كلي كلي يامي... تجذب من أمها الطعام).

٣- حب الوطن والدفاع عنه :

وهو من الصفات الحميدة التي يتميز بها كل شخص محب الأرضه ووطنه، ويسعى إلى تطويره والحفاظ عليه يجب أن تغرس هذه الصفة في الأطفال حتى وإن كبروا يكبر فيهم حب الانتماء للوطن والحفاظ عليه، ومن أمثلة ذلك نذكر مايلي:

أبو خليل: اليوم ياهل غابة الصنوبر ... يوم الدم يوم الجد ... الحرب ضد المعتدي . أبو عدنان اليوم يا أهل غابة الصنوبر ... يوم الأرض... يوم الثأر ... يوم عودة الأرض لأصحابها.

أبو صالح: لازم نطردهم من أرضنا.

الجميع : لازم ... لازم ... لازم.

---

(١) السيد حافظ، سندس، ص ٥.

الكاتب السيد حافظ وفق في عمله المسرحى هذا "سندس" حيث وظف مختلف الصفات الحميدة وذلك لتعليم الطفل وتوجيهه للطريق الصحيح ويساعده ذلك للارتقاء للمثل العليا.

خاتمة

خاتمة :

في نهاية رحلة بحثنا الموسوم بجماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحة سندس السيد حافظ نقف على أهم وأبرز النتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الدراسة والتي نجملها في النقاط التالية:

- أدب الأطفال عنصر من أمم عناصر الأدب الذي جذب اهتمام الكتاب والأدباء، وهذا راجع كله للأهمية البالغة في تنشئة وتربية. في الأطفال أدب الأطفال قدم للفئة العمرية مخصصة ومن مرحلة الأولى الخيال المحدود والواقعية والتي تبدأ من ثلاثة إلى خمسة سنوات أما المرحلة الثانية والتي تتميز با قبال المطلق من سنة الى ثمانية سنوات أما المرحلة الثالثة ومن مرحلة البطولة أي من اية سنوات عشرا إلى الثانية عشر أما المرحلة الرابعة والأخيرة تبدأ من الثانية عشرا ومن المرحلة المثالية إذ أن هذا الادب بطبعه موجه للأطفال الصغار دوناً الكبارك بالرغم من أنه من كثيره كبار .
- مسرح الطفل يعتبر فت من أحد فنون أدب الطفل، مدفه الاساسي لربية وتعليم الطفل القيم والمبادئ والأسس الصحيحة لتنشئة جيل صالح في المجتمع.

- ان مسرح الطفل بعد الأسلوب الأقرب التوصيل ونقل العلوم والمعارف والافكارا عبرة لغرسها في الطول.
- المسرح الطفل عاتيين وهذا الإمتاع والتربيه بالإضافة الى انه تعليين بالدرجة الأولى وهذا لما يحويه من مبادئاً وأخلاقها وقيم نبيلة وراقية.
- لقد عرف مسرح الطفل منذ القدم اذ عثر على إرهاصات منذ زمن وعهد الفراعنة، إذ بدأنا الظهور الحقيقي في القرن التاسع عشر.
- لقد كان صدق المسرح للحفل في كلى دول العالم العربية والغربية واحد ألا وهو تعليم والتربية الطفل إلى أن يصبح ذا ثقافة واسعة وعالية حتى يخدم المجتمع الذي يعيش فيه فالطفل قبيل مصباح تشغله لمع ليضي مستقبل الأمة و حاضرها.
- تنوعت أشكال مسرح الطفل، اذ بعد أن لكل شكل من اشكال وظيفة خاصة ومتعلقة به فقط، والغاية والتي يسعى من خلالها فتبلا المسرح البشري يكشف للطفل الواقع الذي يعيشه وطبيعة دينه، وحقيقة الحياة التي يعيشها مستقبلا ومسرح العرائس يوسع إحساس الطفل وينمي خياله إذ يجعله يبدع ويتميز .

- لقد تعددت مصادر الكتابة المسرحية، ولعل من أبرز هذه المصادر التراث والتاريخ والخيال والمواقع والمصادر الاسلامية.
- إن الكتابة المسرحية الموجهة للطفل ليست بالأمر السهل إذ تعتريها بعض الصعوبات ولعل أمها على الكاتب أن لداعي الطفل وقدراته العقلية والحسية والإدراكيب وقدرة تقبله واستعابه للمعلومات.
- احتوت مسرحية سندس على العديد من الفيات والجماليات ومصطلحات وكلمات سهله وواضحة ورشاقة في الحوار وحمل إنشائية متنوعة.
- مسرحية سندس جاءت مناسبة للفيئات العصرية المقدمة كما جاء عنوان مسرحية سندس بمثابة مفتاح ومدخل في أعماق النص المسرحي.
- استخدم الكاتب في مسرحية لغة تتلائم وفهم عقل للطفل كما لجأ الكاتب ايضا الى المزج بين الفصحى والعامية وهذا بصدق إضفاء جمالية على النص المسرحي.
- اتسمت شخصيات المسرحية ببعدها عن الخيال والتعقيد واقتربت من الواقعية فجادت شخصياتها شرية، تحمل في طياتها أبعاداً نفسية واجتماعية ومن

يطبعهات شرف الطفل اذ ينجذب إليها ويحاول أن يقلدها .

- إحتوت مسرحية سندس للسيد حافظ على مختلف الشخصيات الرئيسية والثانوية والمعارضة - كل هذه الشخصيات بينت للطفل أن الخير يعضى على العلم وينتصر عليه وأن معنا أشتد ظلام الشر فلا بد من بروع سيس الخير.
- جاء الحوار مسرحية سندس متسلسلا في أحداثه إذ اتسم بحوارات ذات صبغة عامية وأخرى باللغة الفصح.

ملخص المسرحية

تنقسم هذه المسرحية إلى مشهدين حيث أن في المشهد الأول تناول "السيد حافظ" في حديثه عن "سندس" وهي فتاة ريفية تسكن في الريف لديها بيت صغير وأرض وأبوها مسافر وأمها ميتة، ولديها جيرانها يحبونها، وتتعرض هذه الفتاة لاحتيال من طرف امرأتين غريبتين هما ليزا وأم ليزا اللتان كانتا غريبتا عن هذه البلدة، حيث أن "سندس" استقبلتهما في بيتها ليوم لكن هما أرادا أن يسكنا في البيت بحجة أنه ليس لديهما منزل يؤويهما، وهذا ما جعل سندس تلجأ إلى تقديم شكوى إلى "الشاويش" لكن هذا الأخير وقف مع المرأتان وهذا ما جعلها تدعو الجيران إلى الوقوف معها لكن كل واحد كان مهتم بمصالحه هذا ما جعلها تحاول مرات عديدة في الدعوة إلى لم الشمل والتعاون بينما المشهد الثاني فتكون أحداثه داخل القصر، حيث أن السلطان محمود تمرض ابنته عين الحياة، فيكلف وزيره بجلب الأطباء لعلاج ابنته لكي تشفى وأثناء هذا الحدث يأتي قاضي القضاة ليخبر السلطان أن غرباء استولوا على غابة الصنوبر ويدعون أن لديهم سند الملكية في هذه الأرض وبهذا يحتار السلطان ويتشتت تفكيره بين تجهيز جيش لطرد الغرباء وإحضار الزعفران لشفاء الأميرة، وهذا

ما يجعله يقدم مكافأة لكل من أحضر الزعفران، والمكافأة تتمثل في بيت وحصان ومبلغ مالي.

وبعد ذلك تتطور الأحداث، حيث تطلب ليزا وأم ليزا من سندس جلب الزعفران الجبلي الذي يكون خلف النهر، لكن سندس تتفاجأ بوجود عائق أمامها وهو النهر الذي من المستحيل عبوره في وقت الصيف وهو ما يدفعها إلى تكرار الدعوة إلى لم الشمل والتعاون والإتحاد مع بعضهم البعض من أجل عبور النهر، وهذا ما يدعو الطبيعة إلى التعاطف مع سندس النهر و الشجر والصيف حيث نصحوها أن تتحدث مع بني جنسها من أجل أن يتجمد النهر وتتمكن من عبوره لإحضار العلاج للأميرة، وفي أثناء بحثها فإنها تسعى إلى مطالبتها لليزا وأم ليزا للخروج من منزلها، وفي هذه اللحظة تذهب أم ليزا لإحداث الفتنة بين أبي صالح وأبي خليل وأبي عدنان حتى لا تتم الوحدة بينهم، ثم بعد مدة يظهر أبو سندس" فيذهب إلى القصر مما يجعل السلطان يظن أنه هذا الغريب جلب الزعفران الجبلي، لكن عندما يتحدث "أبو سندس" يتضح أنه جاء طالبا من السلطان مساعدته في استرجاع بيته وأرضه وإخراج الغريب منه، مما يجعل السلطان يعطي السلاح لأبو سندس لمحاربة الغرباء وحده خوفا من مصلحته وكرسي الحكم.

وفي الأخير يذهب أبو "سندس" إلى الرعية مع سندس وأبو خليل وأبو عدنان وأبو صالح فيشكلون وحدة يواجهون بها ليزا وأم ليزا والعصابة والشاويش الذي كان يدافع عنهم، ويخرجوهم من البيت ثم بعد ذلك يعبرون النهر ويجلبون الزعفران الجبلي فتشفى الأميرة، وتعود الحياة إلى سابق عهدها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن الشاطبية.

(١) إبراهيم أنس وآخرون: المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، ط٤، مادة (ط ف ل) ٢٠٠٥.

(٢) ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، مادة (ط ف ل)، ١٩٩٥.

(٣) ابن منظور لسان العرب، دار صادر، ج١، ٢٠٠٣.

(٤) أبو الفتح عثمان بن علي العمائمة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١ ١٩٥٨م.

(٥) أحمد زلط أدب الطفل العربي، دجراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط١، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨

(٦) أحمد زلط أدب الطفول: أصوله ومفاهيمه، رؤى تراثية، ط٤، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة

(٧) أحمد زلط أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه ورواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر ، ط٢، ١٩٩٤.

(٨) أحمد زلط أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤.

(٩) أحمد زلط الخطاب الأدبي والطفولة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشبلي القاهرة، د ط، ١٩٩٧

(١٠) أحمد زلط رواد أدب الطفل العربي، دار الأرقم، مصر، ١٩٩٣

(١١) أرسطو، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة

النهضة المصرية، ط٣، مصر ، ١٩٩٧.
(١٢) ايليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٩٨٥.
(١٣) توفيق الحكيم، فن الأدب، دار الكتاب اللبناني ، ص ١٤٨.
(١٤) حسن رامز محمد رضا الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٢
(١٥) حسن شحاتة: أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، ط٢، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ١٩٩٤
(١٦) حسين عبروس: أدب الطفل في الكتابة، دار مدني، د ب، د ط، ٢٠٠٣
(١٧) حمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩
(١٨) سالم الموش الأدب العربي الحديث " نماذج وتصرها، دار النهضة العربية، ٢٠١٧ ط ٢
(١٩) سميح أبو مغلى دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط٢، د ت
(٢٠) شكري عبد الوهابة النحت المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفت الكتابة المسرحية
(٢١) طه عبد الفتاح مقلد : الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥
(٢٢) عالى به دريل اللغة والأسلوب، مرتقى حسن حميد مجدلا وعيه للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠٦م

(٢٣) عبد الفتاح شحدة أبو معال: أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر، ٢٠٠٨
(٢٤) علي الحديدي في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٨
(٢٥) علي المهدي في أدب الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٢
(٢٦) فاطمة حاجب ، القصص الشعبية في ألف ليلة وليلة في مسح الكويت.
(٢٧) فرحان بلبل أصول الإلثاء والإلقاء المسرحي، مطابع وزارة الثقافة، ط٢، دمشق ٢٠٠١ ،سوريا
(٢٨) فرحان بليل أصول الإلقاء وجدوا لإلقاء المسرحي مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٦
(٢٩) محمد صالح الشنيتي: أدب الطفل أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه، دار الأندلس للنشر والتوزيع السعودية، ط١، ٢٠٠٣
(٣٠) محمد نجيب، أدب الأطفال علم ونه، دار الفكر العربي، القاهر، ط١
(٣١) نادر أحمد عبد الخالق، أفاق المرح الشهري ، مرايا الوقت للشاعر محمود أماني ، دراسة تطبيقية، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ٢٠١٨
(٣٢) هادي نعمان الهيثي: أدب الأطفال، فلفسفته فنونه وسائطه الهيئة المصرية و العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، د ت

(٣٣) هاري نعمان الهيثي: أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دت

(٣٤) هبة محمد عبد الحميد: أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن سرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.
- دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شاندا جار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض

- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢

٥- ليالى دبى (جزأين: شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان: وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس

٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.

٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس
١٤) سقوط حضارة لوط
١٥) الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شيء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث

٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٢٩) معزوفة للعدل .. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد

٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللا محدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم .. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح

٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهورواختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبر يسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبر يسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكوولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفوني ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٠	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	
٢١	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٢	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	اميرة شوقى	

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش

٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية
دكتورمحمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
على سرحان مسرحية
السيد عونى مسرحية
اميرة شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل:

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج / كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.

الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي، ياسر جلال، طارق دسوقى، إخراج / سيد عبيدو، (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد، محمد وفيق، حنان شوقى، محمود الجندي، إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي، أحمد خليل، سيد عبد الكريم، أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح، أحمد عبد الوارث، ضياء المرغنى، هشام عبد الله، ناصر سيف، هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز، تيسير فهمى، أحمد ماهر، وجدي العربى، سيد عبد الكريم، عزة بهاء، تهانى راشد، غسان مطر، هشام عبد الله، ضياء المرغنى، مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر، علا رامى، وجدي العربى، غسان مطر، عايدة عبد العزيز، حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس

٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية
عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- دينامية الفعل الدرامي في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضاني (مغربي) و٦ باحثين معه.
٢- التشظي وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد: د. نجاة صادق الجشعمي.
٣- المسرح التجريبي بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمي – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمي – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمي – العراق
٦- التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين – د. محمد زعتري - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعي إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكي – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمي – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدوني، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدوني – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح "دراسات في النقد المسرحي لنصوص السيد حافظ" د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسي في إبداعه الروائي – رسالة ماجستير – مي جمال الشربيني – مصر - ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد: "أسمهان سعودي وسناء نويوية" اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربي مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور/ يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالي – إشراف الدكتور/ مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسي في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.

١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـي مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه | أ. عبد الله الشيتى | أ. حسن عبد الهادي | د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر | أ. عبد القادر كراجة | أ. ناصر العودة | (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد: سعاد مدانى - نصيرة بن زمورى
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد   د. نزار شبيب العبادي   م.م. حيدر على الأسدي   أ. سحر الجابري
د. ستار عايد العتابى   م.م. زينب نوري لعيوس   أ. صالح البدري   د. خلود محمود عبود
أ. أحمد سعدون البزونى   أ. يوسف عبود جويعد
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. محمد المنصور   د. نرمين يوسف الحوطى   د. محمد مبارك الصوري   أ. آمال الغريب
أ. عبد الله عبد الرسول   أ. عماد منصور المنصور   أ. صالح الغريب   أ. عبد المحسن الشمري
أ. أحمد الرقعى   أ. فيصل السعد   أ. خليل الوادي
٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. هاجر مباركى   د. وفاء كمالو   د. سعيدة خلف   د. داليا بدوي
أ. شيماء أحمد رُميح   أ. رضوى جابر شعبان   أ. حسن الجوخ   أ. بسنت حسين
أ. مى جمال الشربينى   أ. طايبى فضيلة   أ. خيتوس آسيا
الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. فايزة محمد سعد   أ.د. سيد على إسماعيل   د. عايدي على جمعة   د. كاميليا عبد الفتاح
أ. إيمان الزيات   أ. رضوى جابر   أ. أحمد حنفى   أمل سالم
٤٤- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. نجاة صادق الجشعمى   أ.د. هاجر مباركى   د. أفكار أحمد زكى   د. سعيدة خلف
د. وفاء كمالو   د. كاميليا عبد الفتاح   د. محمد مخيمر   د. داليا بدوي
د. رائدة العامري   أ. إيمان الزيات   أ. احمد محمد الشريف   أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين   أ. فاديا سلوم   أ. رضوى جابر
٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٦- العنونه ما بين الصورة والزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٧- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٨- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا –
د. فايزة محمد سعد
٥٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥١- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٢- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٦- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعي
٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة - الجزائر
٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

د. إبراهيم بوخالفة	أ.د. ابراهيم بوخالفة	أ. ليلى بن عائشة
أ. هاجر مباركى	د. نادية سعدونى	أ. وافية بولفعة
أ. عائشة حمادو	أ. نصيرة علاك	أ. كلثوم باجى
أ. هيدتش اسماعيل	أ. عبد النّاصر بن بناجى	أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر	د. وفاء كمالو مصر	أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر	د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر	د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر	د. عائشة حمادو الجزائر	د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر	د. نصيرة علاك الجزائر	أ. فيصل صوفى اليمن

أ. إيمان الزيات مصر | أ. شوقى بدر يوسف مصر | أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان | أ. شاهيناز الفقى مصر | أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر | أ. سمير عبد الفتاح مصر | أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر | أ. أحمد محمد الشريف مصر) | أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر | د. ليلى بن عائشة – الجزائر | د. وفاء كمالو – مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا | د. لبلبة فتحى – مصر | أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق | د. نرمين يوسف الحوطى | أ. نزيهة بن طالب – المغربأ.
فاطمة حاجى – المغرب | أ. يمينة الراوى – المغرب | أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب | أ. ايمان الزيات – مصر | أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. سعد أردش مصر | أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب | أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر | د. سميرة أوبلهى المغرب | أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر | أ. عادل النادى مصر | د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر | أ. حليمة حقونى المغرب | أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب | أ. محمود قاسم مصر | أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر | د. ليلى بن عائشة الجزائر | أ. جبارى عبد الرازق - الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب | أ. أحمد فضل شبلول مصر | أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر | أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعموري | د. رشا غانم | أ. سحر الجابري | د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف | د. مصطفى بوخال | أ. محمد عطية محمود | أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى | د. وفاء كمالو | أ. أحمد حنفى | د. رياض موسى سكران

أ. أشرف دسوقى على | د. داليا بدوي | د. محمد مخيمر | أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى | د. أدهم مسعود القاق | أ. فاديا سلوم

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. كمال الدين عيد | أ. فاديا سلوم | د. جميلة رحمانى | د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى | د. لبلبة فتحى خليفة | د. وفاء كمالو | د. أمجد ريان
د. إبراهيم بوخالفة | أ. دينا نبيل عبد الرحمن | أ. عواطف الزين | أ. فهمى إبراهيم
أ. أحمد فضل شبلول | أ. معتز العجمى | أ. أمين بكير | أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري | أ. بسنت حسين

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى

٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطارانت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة

محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.
٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠١- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٤- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٥- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعي والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.

١٠٦- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.
١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ١ – ط ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٢ – ط ٢٠٢٣.
١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٣ – ط ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٤ – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط ٢٠٢٣.
١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٧- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١١٨- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١١٩- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى -إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سيزيف" سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر .
١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٢٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة

بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون- كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد: رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة: د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد: غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد: إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين: آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا: د.عليوي عمر مشرفًا: د.بوزيد رحمون ممتحنًا: د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد: كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين:

مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم: نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٥- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين:

صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري

- جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

١٣٦- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم: د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – مصر – ٢٠٢٤.

١٣٧- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعداد الطالبتين: نجاة حملاوي – نرجس

بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ،مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة –الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢–٢٠٢٣)

١٣٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ –إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيسًا : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ،ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة –الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٣–٢٠٢٤)

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١٣٩- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

١٤٠- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

١٤١- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com

hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيساً : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحناً : د.شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجـود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨–٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ- إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢–٢٠٢٣)

١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيسًا : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٣–٢٠٢٤)

الفهرس